

194.135.1.04
C49

Leihai Ginyoi

CRITICĂ



PO(I)ETICA ARHETIPALĂ

Fundația Scrisul Românesc

Mihai CIMPOI

CRITICE

* *

CENTRUL ȘI MARGINEA

Craiova
Fundatia „Scrișul Românesc”
2002

Coperta colecției:
Gabriel Bratu

Redactor:
Tudor Nedelcea

Machetare grafică:
Jean - Mihail Băileșteanu

© Mihai Cimpoi
© Fundația „Scrișul Românesc”, 2002 Telefon: 0745602316
Fax: 0251144456

*Carte apărută cu sprijinul
Ministerului Culturii și Cultelor*

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale:

CIMPOI, MIHAI

Critice / acad. Mihai Cimpoi. Craiova : Fundația
„Scrișul Românesc”, 2002.

Vol. 2; 194 p, 20 cm.

ISBN 973 - 99344 - 7 - 1

Vol. 1. 2001. 205p. Bibliogr. ISBN 973- 99344 - 6 - 3

821.135.1.09

(POST)FEȚELE EXILULUI

I. Marginalismul existențial

Se poate vorbi, în cazul exilului românesc care este exterior sau interior (cel basarabean sau nord-bucovinean, de exemplu), de o dublă marcă ontologică a înstrăinării și de un dublu complex de inferioritate. Exilatul trăiește o însingurare în raport cu Centrul cultural cărui aparține și o izolare solitară față de contextul cultural universal. Solitarismul său (intelectual, moral, psihologic) oscilează, astfel, între naționalismul și universalismul cultural. E o desțărare la puterea a doua, determinată de o îndepărtare de mediul matern și de mediul general (european, mondial) mai abstract pe care îl poate cunoaște mai bine și în care se înscrie într-un mod mai firesc și mai direct prin mediul matern, prin matricea stilistică ce-i este organică.

În ce privește dublul complex al inferiorității, acesta apare în cazul în care la conștiința apartenenței la o cultură minoră se mai asociază și conștiința izolării în provincialism. Centrul provincial și marginea provincială se caută și își răspund în sensul baudelairienelor Corespondențe.

Un cod deontologic al exilatului este greu de întocmit din simplul motiv că el trăiește în țări și arealuri culturale diferite care determină modul și gradul adoptării. Intervine apoi personalitatea celui exilat, felul în care se comportă și în care își impune valoarea. El trebuie să-și valorifice această personalitate în toată complexitatea sa, cu condiția, însă, ca să țină cont de noul context și de noua sa condiție și de gradul de o disponibilitate de a fi acceptat și înțeles (valoric) de străini și de compatrioții săi străini care manifestă o agresivă rivalitate (de ce el și nu ei?).

Libertatea creativă întâmpină constrângerea deterministă a noului mediu, exilatul fiind obligat de împrejurări să accepte resemnat condiția izolării, să pornească pe calea scandalului ca să atragă atenția asupra condiției și valorii sale sau - ceea ce este mai greu - să se opună noului mediu. Apar acum alte imperative deontologice ce-l psihologizează și îl *existențializează*, dacă se poate spune așa, la extrem. Este nevoit să-și trăiască drama anormalității cu toate consecințele acesteia, devenind o ființă de la marginea existenței, acolo unde limitele se resimt în sens tragic. Este manifestarea a ceea ce s-ar numi *marginalismul existențial* al exilului. Unii exilați, de tipul lui Cioran, merg zgomotos pe calea renegării patriei și a limbii, alții, de tipul lui Ionescu, caută o identitate culturală nouă, o găsesc și își însușesc și o altă limbă, cei de-ai treilea, de genul lui Paul Goma, aleg scandalul literar și mai ales cel politic; cei de-ai patrulea, de felul lui Leon Donici, revin la românism după ce cunosc deplina înstrăinare, cei de-a cincilea, foarte mulți, rămân români în orice condiții, dintre aceștia făcând parte și marile personalități care se impun printr-o liniște deontologică (Cantemir, Petru Movilă, Nicolae Milescu Spătaru, Mircea Eliade).

Privarea de identitate duce la diferite grade de reacție individuală: retragere resemnată, împotrivire identitară (noului mediu), ambiție de reafirmare identitară, acțiuni scandaloase politizate. Exilatul, după părerea lui Cioran, este „un ambițios, un dezamăgit agresiv, un ins acrit dublat de un cuceritor”. Pofa de a se impune și de a se iluziona crește enorm, astfel încât se poate desluși o anumită relație firească între nenorocire și megalomanie, căci „cel care a pierdut totul păstrează, ca pe o ultimă salvare, speranța gloriei sau a scandalului literar”. (Emil Cioran, *Foloasele exilului*, în vol. *Ispita de a exista*, București, 1992, p. 51).

Condiția la care este impus exilatul este infernul a cărui monotonie nu poate fi împrăștiată la nesfârșit. Deci e nevoit să se hrănească cu fantasme, cu iluzii, să se deprindă cu gustul amar al destinului, cu delirul situație-limită în care e aruncat: „Nu e deloc ușor să fii de niciunde, când nici o constrângere exterioară nu te obligă la asta. Misticul însuși ajunge la lepădarea de cele lumești doar prin eforturi cumplite. A te smulge lumii - ce trudnică abolire! Apatridul, în schimb, o face fără să se cheltuiască, prin intervenția ostilă a istoriei. Nici un zbucium, nici o noapte alba pentru a se lepăda de toate; evenimentele înseși îl împing într-acolo. Seamănă, într-un anumit sens, cu bolnavul care, și acela, se instalează în metafizică sau în poezie fără merit personal, prin forța lucrurilor, prin bunele oficii ale maladiei. Un absolut de două parale? Poate, deși nu este dovedit că rezultatele obținute prin efort ar fi mai prețioase decât acelea datorate repaosului în inevitabil” (Ibidem, p. 53-54).

Condiția de exilat este o condiție de elegiac incurabil, fapt dovedit încă de Ovidiu. Or, părerile de rău reiterate la infinit, toarse sub formă de melodie monotonă, sunt pândite, zice Cioran, de desuetudine, exilatul devenind epigonul propriilor sale dureri: „Ce poate fi atunci mai normal decât statornicirea în exil, cetate a Nimicului, patrie de-a-ndoaselea?” (Ibidem, p. 54). Nu- i rămâne decât, „domesticit” și instalat în bunăstarea - burgheză a căderii sale, să apeleze la cele două forme de mântuire: credința și umorul. Își va putea potoli anxietatea cu o metafizică agreabilă sau cenzura ironia cu conștiința înfrângerii din care face un prilej de delectare. Poate deveni, astfel, „un învins decent”, „un ciumat onorabil” prin consacrare smereniei sau sarcasmului.

Formele de mântuire, recomandate de Cioran, pot fi - evident - mai multe, ele neschimbând prin nimic condiția infernală a exilului.

II. Modelul Eliade și modelul Cioran

Modelul Eliade este total opus Modelului Cioran al exilului românesc.

Însuși Mircea Eliade invocă drept cel mai bun de urmat modelul Dante, acesta fiind superior modelului Ovidiu. Diferența se explică prin modul calm, pozitiv de a valorifica criza generală de îndepărtarea de patrie. Exilul poate fi un izvor al inspirației, fără accentele complexe ale frustrării, fără o blocare psihică în conștiința rupturii. Aceasta e topită în creație și nu mai exercită vreo acțiune inhibitivă. Inspirația, la rândul său, nu se mai transformă într-un contra-izvor, într-o modalitate de valorificare a sferei înguste a eului proscris. Ruptura

de pământul natal au cunoscut-o evreii, a căror istorie este considerată de Mircea Eliade drept unul din modelele lumii creștine. Românii din Paris nu pot fi emigranți, ci exilați. Iar exilatul trebuie să urmeze modelul deontologic dantesc: „Credeam că un scriitor exilat trebuie să-l imite pe Dante, și nu pe Ovidiu, fiindcă Ovidiu era un proscris - și opera sa este o operă de tânguire și de regrete, dominată de nostalgia lucrurilor pierdute -, în timp ce Dante accepta această ruptură, și nu numai că o accepta, dar mulțumită acestei experiențe exemplare a putut să-și termine Divina Comedie. Mai mult decât un stimulent, pentru Dante exilul era însuși izvorul inspirației sale. Atunci spuneam că nu trebuie să scriem nostalgic, dimpotrivă trebuie să profităm de această criză profundă, de această ruptură, așa cum a făcut Dante la Ravena” (Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Cluj-Napoca, 1990, p. 85).

Prin această valorificare în pozitiv a crizei determinate de ruptură ar putea fi depășită astfel instalarea exilatului în scaunul veșnicei lamentații mediocre și autodevoratoare. Creația poate răzbuna ruptura, poate să se opună „terorii istoriei”, destinului și poate depăși prizonieratul resentimentului nietzschean și al lamentoului elegiac ovidian.

Chiar dacă exilul face parte din destinul românesc, după cum se confesează unui interlocutor, ruptura, aflarea în exil nu se cade să presupună o ruptură totală cu trecutul și cu cultura română. Pentru el însuși a fi român înseamnă esențialmente să trăiască, să exprime și să valorifice „acest mod de a fi în lume”, modul românesc determinat ontologic de existența pastorală și cea plugărească, sedentară, apoi de situarea geografică și culturală între lumea occidentală, pur europeană, și lumea orientală. („Eu mă trăgeam deopotrivă din aceste două universuri”.) Factorul roman moștenit din limba latină, prin obiceiuri se intersectează cu factorul oriental, înrădăcinat în neolitic. Tensiunea Orient-Occident, tradiționalism-modernism, misticism-criticism sau raționalism, exprimată și în duetele opozitive Dante-Petrarca („poezia de piatră” „poezia de miere”, după expresia lui Papini), Pascal-Montaigne, Goethe-Nietzsche, are un caracter universal după filosoful miturilor.

Brâncuși și Lupașcu (Lupașco) se comportă în exil românește, conform codului moral tradițional, și sunt niște creatori români calmi, necomplexați, neresentimentari, fără conștiința măcinătoare că sunt niște apatrizi. Apatridia este sfidată cu calm și echilibru (cu dreapta cumpănă românească, am zice noi) în mod dantesc prin creație, care este mântuire, catartică, prevenitoare de boli și dezechilibre.

Mircea Eliade are conștiința neclintită a ne-rupturii cu patria, căci „pentru orice exilat patria este limba maternă pe care continuă să o vorbească”. Patria este limba care o vorbește cu soția (Cristinel) și cu prietenii, dar mai întâi cu ea; „e limba în care visez și îmi scriu jurnalul”.

Astfel este anihilată și tendința de a opune patria lumii sau lumea largă patriei înguste, anihilare pe care o datorește sentimentului că oriunde există un Centru al lumii, că exilul nu te înstrăinează nici de patrie, nici de lume: „Dar nu există nici o contradicție, nici chiar tensiune, între lume și patrie. Oriunde există un Centru al lumii. Odată aflat în acest centru, ești la tine acasă, ești cu

adevărat în adevăratul s i n e și în centrul cosmosului. Exilul te ajută să înțelegi că lumea nu este niciodată străină, de îndată ce ai în ea un centru. Acest „simbolism al centrului” nu numai că îl înțeleg, dar îl și trăiesc” (Ibidem, p. 90-91).

Un model deontologic al exilatului cu totul opus modelului Mircea Eliade este cel reprezentat de Emil Cioran. Este un model psihologizat și ontologizat la extrem, un model al Negativității și Contradictoriului care nu mai ține de o dialectică hegeliană cu alternări antitetice și coagulări sintetice, ci de inconstanța și inconsistența „caprițului”, aleatoriului. Ura și iubirea sunt manifestări-limită, contestările sunt macabre, de un profetism negru, apocaliptic, în timp ce peste notele apreciative se revarsă o lumină generoasă, sentimentală, accentele xenofobe și antinaționale se vor diminua într-o dispoziție universal-tolerantă, abstractă, cosmopolită, antisemitul din tinerețe devenind evreu, „rușinea de a fi român” alternează ba cu sentimentul damnării etnice, al fatalismului (frivol) valah, al neantului valah, ba cu recunoașterea imposibilității de a fi într-o altă cultură, alta decât cea proprie, matricială. Într-un cuvânt, e o odisee aventuroasă, negativistă, capricioasă a îndepărtării/apropierii, a urii/iubirii. E o îndepărtare crispată care apropie cu note duioase, e apropiere relativizantă care îndepărtează și mai mult, e o ură iubitoare, după cum e și o iubire care urăște. Nu mai poți prinde vreun indiciu clar de constanță în acțiunile și gesturile cioraniene. E greu să întrevezi rațiunile limpezi ale acestor paradoxale sau de-a dreptul contradictorii, aporetice manifestări în care e negare și autonegare, scandal și retragere discretă din angajările polemice, dispreț radical față de țara de origine și autodispreț, oprobriu moral, dar și îngăduință față de rătăcirii și greșeli, culpabilizare și justificare. Sunt surprinzătoare adesea și elementara contradicție in adjecto, substituirile de noțiuni și termeni, suprimările și mistificările momentelor adevărului, spectacularele renunțări la trecut frânate de lipsa de sinceritate până la capăt. Astfel, trecutul *său* este confundat ușor cu trecutul cultural al *țării*, iar disperarea proprie concretă cu o disperare *metafizică* generalizată, vina individuală cu cea psihologic-juvenilă mai abstractă și atemporală.

Evident, Emil Cioran își înscenează condiția de exilat, își provoacă și trăiește teatral înstrăinarea, erijându-se în postura de înstrăinat absolut („Sunt înstrăinat în sensul cel mai adânc al cuvântului sau cel puțin așa cred”), ceea ce este clar, legitimează ilegitimul și ilegitimează legitimul. Opera cioraniană, după cum observa cu justețe Eugen Simion, este „un palimpsest în care naratorul vrea să-și piardă urmele”, „un discurs baroc cu nouă învelișuri” (Eugen Simion, *Fragmente critice*, IV, București, 2000, p. 98). Specializarea în ne-sinceritate, în teatralitate, în mistificare urmărește absolutizarea rupturii, neantizarea ei care provoacă - în chip dialectic și total paradoxal - depășirea ei și revenirea la legăturile consagvine cu etnia sa, cu paradisul sibian al copilăriei.

Cioran vrea să dea o altă funcționalitate înstrăinării sale, aceasta fiind marea lui stratagemă morală: el concepe, așadar, înstrăinarea ca pe o mântuire de păcatele tinereții, de „nebunia” de atunci, de entuziasmul juvenil cu care îmbrățișa mișcarea legionară. *Absolutizarea înstrăinării* se face în numele

relativizării culpei și mântuirii de ea. Această superbă inconsecvență deontologică (or, inconsecvența devine, la el, tocmai consecvență printr-o introvertire perversă) duce la un moment dat la o foarte sinceră recunoaștere că ține la România, că l-ar face foarte nefericit dispariția ei (cf. unei scrisori către Mircea Eliade din 1940), că alegerea făcută de Noica de a rămâne în limba română, în țara de origine este soluția cea mai potrivită ("Nu știu dacă la tine e vorba de preștiință sau de instinct - cert e că ai înțeles dintotdeauna ceea ce mi s-a părut multă vreme o extravaganță sau chiar o nebunie: că a fi nu e cu puțință decât înăuntrul propriei tale etnii. În mod normal, eu (cu Schimbarea etc.) ar fi trebuit să susțin o idee ca asta și nu tu, care, filosofic vorbind, te găseai la mii de leghe distanță, mai ales în epoca slăbiciunii tale pentru Kant. În opțiunile de acest fel intră însă elementele care țin mai puțin de teoriile noastre de cât de ursita fiecăruia dintre noi" (cf. scrisori către Noica din 1970). Cea mai spectaculoasă substituție pe care o face Cioran este aceea între vina etică și vina etnică, totul căzând pe spațiu, nu pe individ.

Cele două modele - Eliade și Cioran -, ca și modelele Ionescu, Brâncuși, Goma, demonstrează faptul că exilul poate fi modelat în negativ sau pozitiv, poate fi valorificat ca destin în mod creativ la diferite grade, că poți rămâne în pură deontologie, hrănindu-te din monotonie lui, din disperare și scandal, sau te poți urca în sfera ontologiei, găsind vibrația celor mai sensibile coarde ale ființei. Complexul Fiesco poate fi și el eficient, valorizator sau ineficient, neantizator.

Putem atesta și cazuri de îmbrățișare alternativă sau fluctuantă a celor două modele.

Chiar și I. Negoieșcu, care detesta la un moment dat modelul de românități și care respingea ideile politice ale lui Eminescu și felul poetului de a face politică („Chiar și Eminescu a făcut politică din plin... Din păcate - zic eu acum. Fiindcă ideile politice ale lui Eminescu - deși el le-a promovat cu bună credință și cinstit, după el -, ideologia lui poetică (și pentru faptul că a fost atât de frumos formulată) a jucat un rol nefast în evoluția ulterioară a României, și în special în secolul al XX-lea, încât s-a ajuns la această aberație că, în mod justificat, chiar și Ceaușescu poate revendica o legătură cu ideologia poetică a lui Eminescu!”, I. Negoieșcu, *În cunoștință de cauză*, Cluj, 1990, p. 50-51) - afirmație aberantă, căci publicistica eminesciană nu este doar politică -, elogiază românitățile lui Mircea Eliade, "interesul lui plin de căldură față de tot ce se întâmplă în țară." Românitățile eliadescă era determinată de consecvența neconturbabilă de a fi scriitor român, care și în exilul său de lungă durată a continuat să scrie literatură exclusiv în limba română: „Mi se părea uluitor faptul că acest savant preocupat de fenomene universale și care străbătuse o bogată carieră universală, migălea și astăzi, în desăvârșirea carierei sale, același cuvânt românesc, în care altădată, în tinerețe, se străduise să cuprindă spiritualitatea Occidentului și a Orientului de dincolo de noi” (Ibidem, p. 103). Mircea Eliade a rămas mereu solidar și atașat sufletește de confrății săi mai tineri dintr-o țară „subjugată și pândită de întuneric” aflați în suferință.

A fost o solidaritate permanentă cu întreaga cultură românească, cu „modul de a fi românesc”.

III. Cum valorificăm exilul?

(Post)fețele exilului se dezvăluie în luminile surprinzătoare ale regăsirii identității, ale acceptării unei identități asociate, a identității culturale a țării în care s-a stabilit (prin însușirea și cultivarea unei a doua limbi și sincronizarea cu noul context cultural sau chiar încadrarea în el prin a scrie în limba țării care l-a găzduit sau a traduce din ea și în ea). Unii poeți, de regulă mari poeți, rămân fideli mitopoeticii proprii, desfășurându-și evolutiv personalitatea în condiții de exil: Ion Caraion, Ștefan Baciuc, Miron Kiropol, Ilie Constantin, Alexandru Lungu. Alți poeți sau îndeosebi prozatori - Petru Dumitriu, Petru Popescu, Vintilă Horia, Ion Druță, Ion Miloș (cel mai proteiform poet al exilului: născut în afara țării, în Banatul Sârbesc, apoi stabilit în Franța și Suedia și scriind în mai multe limbi: română, macedonă, sârbă, franceză, suedeză). Un mare grup de scriitori evrei plecați din țară continuă să scrie în limba română, considerată maternă (Alexandru Sever, Nicu Horodniceanu, Shaul Carmel, Bianca Marcovici, Andrei Strihan, G. Mosari, Tania Lovinescu ș. a.).

Majoritatea dintre aceștia, deși devin și scriitori de *frontieră interculturală*, ilustrează fenomenul a ceea ce Christian Schenk, care continuă să scrie într-o „rafinată și filosofică limbă românească” (M. N. Rusu), denumesc *Retragerea în Paradigmă*, adică - mai simplu spus - fenomenul de rezistență literară românească în condițiile exilului sau ale patriei adoptive. Datul ontologic care-l marchează pe exilatul român - ca aparținător organic matricei stilistice „mioritice” ceea ce ar putea fi în logica lucrurilor dacă războiul ar vrea să impună modele noi și valori literare noi; nu, lupta are scopuri mai modeste și mai lucrative: mai tinerii *optzeciști* (care bat și ei, zgomotos, spre patruzeci și cinci de ani) vor să-i scoată pe *șaizeciști* din manualele școlare și, în genere, din literatură și, prin ei, să elimine din discuție literatura română postbelică. Nu-i, repet, o confruntare literară normală, este, sub pretextul revizuirii morale, o nesfârșită încăierare de natură politică. Toate nemulțumirile, idiosincraziile, conflictele se politizează” (Eugen Simion, *Fragmente critice*, IV, București, 2000, p. 387).

Dincolo de aceste impedimente mai mult de natură politică, complexe (elitist-mahalagiste, am zice) și legate de psihologia tranziției cu pragurile caracteristice ale acesteia ce țin de reacția resentimentară, de vrerea de justiție estetico-etică, de impunere a eului *tău* și a patriei tale ca adevăr absolut, ceea ce generează fenomenul de egolatrie axiologică de acțiunea sado-machistă de neantizare a propriilor valori și de lepădarea de modele în genere, procesul reintegrativ are loc oricum. El are, indiferent de ce se întâmplă în jur, legi imanente și un temei imposibil de contestat și de demolat: continuumul românesc ontologic cu firele lui de legătură organice, „medulare”.

Imperativul numărul unu al procesului de integrare este găsirea unui criteriu valoric sigur, neinfluențabil de împrejurări, prejudecăți și complexe și

care să țină cont în chip flexibil de necesitatea culturală a recuperării, de importanța ce are un autor sau o operă pentru literatura română și de valoarea ei considerată în perspectivă mai largă, europeană, universală. Piatra de încercare pentru actul valorizator aici este pitită. Așa cum judecata absolută și-o asumă timpul, agitațiile noastre neurotice trebuie să se potolească și să ne punem sub luminile conștiinței liniștite a recuperărilor, a *necesității imperative* a acestora. (Relecturile se fac periodic, iar legitimarea valorii clasice vine, zice Thibaudet, după 50 de ani de la dispariția autorului!...)

O acțiune de recuperare se cade să înceapă cu o ducere a evidenței, cu o catalogare - statistică, bibliografică, sociologic- elementară - a ceea ce avem în exil. Meritul acestei acțiuni a revenit primei întâlniri a scriitorilor români din întreaga lume, care a avut loc la Neptun între 5-10 iunie 1995 și organizatorului acesteia, Laurențiu Ulici, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor din România. În secolul al XX-lea s-au înregistrat două valuri de plecări în exil, datând din anii 1945-1949 și 1975-1989. În primul caz au plecat 50 de scriitori, în cel de-al doilea peste 200. Locul preferat este Occidentul, cei mai mulți alegând, în ordine, Franța, Germania și SUA. Dintre scriitorii debutanți după 1960, Laurențiu Ulici constată că 25 la sută se aflau (la 1995) în exil, dintre cei debutanți între 1960-1980 - 40 la sută, peste frontiere aflându-se 12 la sută din numărul întreg al scriitorilor români în viață. „Procentul, constată el, este cu mult mai mare decât al oricărei alte țări din Estul Europei, inclusiv Ungaria care a cunoscut în 1956-1957 un val masiv de emigrări” (cf. Laurențiu Ulici, *Avatarii lui Ovidiu*, în vol. *Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume*, Neptun, 5-10 iunie 1995, București, 1995, p. 8).

Cu adevărat exilul face parte din destinul românesc, cu adevărat exilul literar românesc este un fenomen care face parte din destinul literaturii (culturii) române. Este, cu alte cuvinte, marcă fenomenologică eternă, ținând parcă de un blestem și un păcat originar. Emigrările sunt determinate de teroarea comunismului asupra culturii în genere și asupra creatorului de valori culturale în parte. Motivația plecării este absolut limpede. În schimb, lucrurile în ce privește destinele celor din exil, cu care s-a întrerupt orice legătură, sunt neclare. Singura observație fermă, care se poate face, după Ulici, este că puțini scriitori au depășit obstacolele inerente impactului cu altă ambianță, altă limbă, altă mentalitate: Petru Dumitriu, universitarii Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Ioan Petru Culianu, parțial Gabriela Melinescu în Suedia, Andrei Codrescu în SUA, Petru Popescu tot în SUA, Paul Goma și Dumitru Țepeneag în Franța.

Laurențiu Ulici e acela care ne propune și o schiță fenomenologică a exilului, schiță care ține cont de conglomeratul de cărămizi neasemănătoare, a căror zidire e pândită de pericolul incoerenței și risipirii. Criticul începe prin a expune genurile de exil și felurile de motivație (psihologică, socială, morală, politică, economică, medicală, psihanalitică): „Exilul ca fugă, exilul ca fugărire, exilul ca sancțiune, exilul ca opțiune, exilul ca aventură, exilul ca destin. Și încă: exilul ca salvare, exilul ca regăsire. Apoi: exilul din motive politice, exilul din motive economice, exilul din motive personale, exilul din motive

psihologice. Și încă: exilul din dor de ducă, exilul din lehamite, exilul din întâmplare. Și iarăși, exilul din frică, exilul din curaj. La atâta morfologie sunt tentat să cred că analogia cu medicina e valabilă: nu există boli, există bolnavi, nu există exil, există exilați”. Conform acestei grile medicale, deci în fond psihanalitice, exilul ar fi o boală generală, epidemică înțeleasă ca dereglare în sistem, exilatul căutând prin soluții (ipotetice) reglarea, rectificarea sistemului. Nu va rezulta decât o tensionare, o neurotizare a ființei sale, căci o soluție nu este decât „soluția lipsei de soluție”: „Și mai departe, continuă criticul, exilul - precum orice boală - înțeles ca dereglare a unor funcții dintr-un sistem afectând, mai mult sau mai puțin, sistemul însuși. Sau altfel: exilul ca rectificare a unui sistem deja dereglat. Mănat de instinctul conservării, exilatul ar fi atunci un găsit de soluții. Dar exilul - fie ales, fie impus - nu este, zice-se, o soluție, este, cel mult, soluția lipsei de soluție. Prin toată această tevătură semantică își face loc și cere să fie luat în seamă un înțeles bastard: exilul ca dilemă. Poate fi generat de oricare din situațiile și motivele de mai sus sau de nici una. Și poate genera, la rândul-i, un labirint de ipostaze ce vor întări cusătura dilematică a fenomenului. Asta e! : exilul ca fenomen” (Ibidem, p. 7).

Firește, această aproximare patetică a fenomenului care ține de „rațiunea pură” a lucrurilor se cade comutată în planul concretului, al praxis-ului, al „rațiunii practice; și aici apar toate complexe integrării: acela al intoleranței justițiare reciproce care mărește distanța dintre scriitorii din țară și cei dinafara ei, al superiorității manifestate prin negativismul exilaților față de valorile din patria de origine și al negativismului colegilor de acasă față de negativismul celor plecați. Astfel toleranța/intoleranța din planul etic se întâlnește cu supraaprecierea/ subaprecierea din planul estetic. Criteriile se relativizează, ontologia exilului se limitează la deontologia lui, la stăruirea în evidențierea codurilor, modelelor, principiilor. *Cine ești*, în cazul exilatului, se identifica lui cu ce vii și cum vii (înapoi), iar *cine ești* în cazul celui din țară (privit de exilat) se confundă cu *cine ești cu adevărat* în raport - bineînțeles - cu atitudinea pe care a avut-o față de regim. Comportamentele se supun unui examen etic sever, se verifică și se pun pe cântarul judecății. Suspiciunile din ambele părți prejudiciază criteriul valoric, unicul aplicabil. Unde mai pui că vine cu efectele sale nocive entuziasmul necenzurat al întoarcerii valorilor acasă și îmbrățișării lor afective (cărțile lui Goma, bunăoară, erau considerate de către critici ca Alex. Ștefanescu sau Marta Petreu adevărate capodopere, ca după aceea entuziasmul laudativ să se tempereze considerabil) și spiritul criticist excedentar cu care sunt tratate valorile din țară (inclusiv Eminescu), în acest sens modelul revizuirii exilaților ca al celor ne-exilați suprapunându-se adesea. *Colaboraționismul* devine supremul capăt de acuzare, recurgându-se chiar la adevărate deschideri de dosare. În lista colaboraționiștilor figurează invariabil Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, la aceștia fiind anexați Preda, Stănescu, Noica.

În mod natural, exilații sunt diferiți și pot fi puși, după Nicolae Breban, în trei categorii. O primă categorie o constituie cei plecați într-o anumită zonă (la Paris sau la Munchen), adaptați la ea „pe jumătate” și trăind la marginea orașului la modul ideatic și la modul fizic. Cea de-a doua categorie o formează

cei ce s-au integrat totalmente unei alte culturi printr-o grabă și fervoare a adaptării pe sol străin, fizic și național, considerând trecutul lor cultural ca pe un leș, ca pe un obstacol în calea carierei lor emigraționiste. Acestor fugiți li se opun emigranții din categoria din care face parte și Brâncuși. Ei se adaptează, dar nu uită. „Nu uită să se întoarcă”. Adevărata creație începe din această clipă. Ei sunt creatorii autentici. „Restul, primele două categorii, cei bine adaptați, nu sunt decât forme prost ascunse ale ratării, ale destabilizării „eului tribal”, eului național, forme ale unui succes indiscutabil și derizoriu” (cf. vol. *Întâlnirea...*, op. cit., p. 32).

Problema cea mai spinoasă e cum cei integrați altor medii culturale se întorc în cultura lor, care, cel puțin, i-a modelat la început: „Ei se întorc uneori fizic, cel mai adesea cu gândul, în vechea lor matrice culturală și națională cu psihologia unor boiernași ce colindă când și când vechile acareturi. Totul li se pare primitiv, idilic, în sensul rău al cuvântului, exotic până la trivial, inferior (subl. în text - n.n.), aproape neverosimil” (Ibidem, p. 33). Aproape că recunoscători comunismului care i-a obligat să plece și pe care îl consideră zonă a demonicului și trivialului, ei uită din cauza urii lor politice absolutizate de autonomia esteticului care a salvat mulți autori și opere în perioada postbelică.

Discuțiile aprigi în jurul comportamentului și felului de a se integra a exilaților vor continua mai multă sau mai puțină vreme, importă însă actul punerii lor în valoare ca atare.

Opera lui Ionescu, Cioran, Eliade, Vintilă Horia, Goma, ca și cea a exilaților dinlăuntru - Noica, Ioan D. Sârbu, N. Steinhardt a cunoscut o adevărată *restitutio in integrum*, în special prin strădaniile editurii Humanitas. Au revenit acasă cărțile din exil ale lui Petru Dumitriu, Ioan Petru Culianu, I. Negoitescu, Ilie Constantin, Ion Caraion, Ștefan Baciuc, Nicolae Balotă, Dinu Flămând, Dumitru Țepeneag, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Miron Kiropol, Mihai Ursachi, Matei Vișniec, Petru Romoșan, Mircea Iorgulescu, Gabriela Melinescu, Norman Manea, Shaul Carmel, Dorin Tudoran, Paul Miron, Pavel Chihaia, L. M. Arcade, S. Damian, Rodica Iulian, Georgeta Horodincă, Dan Cristea, Mircea Săndulescu, Bujor Nedelcovici, Andrei Codrescu, Nina Cassian, Constantin Eretescu, Vintilă Ivănceanu, Virgil Tănase, Dan Culcer, Adina Kenerer, Jelu Ionescu, Lucian Raicu, Ion Omescu, Emil Hurezeanu și ale multor alora.

După ce a cunoscut o cumplită perioadă a înstrăinării și a exilului interior, s-a reîntors în albia stilistică matricială literatura basarabească cu mesianicul Alexie Mateevici, autorul celui mai inspirat poem dedicat limbii române, cu primul autor de roman- fluviu, marcat de „glasul faptelor” (după cum spunea Eugen Ionescu) Constantin Stere, cu generația poetică a „fausticului” și „misticului” Costenco, Meniuc, Robot, Isanos, Buzdugan, Stati, Cavarnali Nencev, Coban, cu șaizeciștii care au reabilitat eticul și parțial esteticul (Vieru, Damian, Teleucă, Codru, Matcovschi în poezie, Druță, Vasilache, Bașleagă, Ioviță în proză), cu șapte- zeciștii „ochiului al treilea” (Dabija, Lari, Romanciuc, Filip, Popa, Suceveanu, Butnaru), și cu optzeciștii cu paradigma „altei” poezii (Galaicu-Păun, Chiper, Gârneț, Ciobanu, Leahu, Nicu). Apare oare această

literatură doar cu rolul mediocru și ridicol de a „cincea roată la căruță”, după cum afirmă Ion Simuț în volumul său *Incursiuni în literatura actuală* (Oradea, 1994, p. 15-16)? Ea este, în ciuda rezervelor care se pot formula, o literatură românească de rezistență, o literatură care a rostit ființa românească de pe meleaguri abuziv înstrăinate, o literatură care a pus preț pe factorul *existențial* și pe cel identitar, pe „glasul faptelor”, pe sacru și eroic (faustic). În ce măsură acestea s-au convertit în estetic rămâne să stabilească judecata critică, lucidă, lipsită de prejudecăți și apriorisme. Drumul ei spre Centru, ca și acela al literaturii nord-bucovinene, nu a fost doar unul pur cultural, ci și unul încununat cu realizări și eșecuri estetice.

Este valorificată activitatea revistelor literare sau general-culturale apărute peste frontiere: *Luceafărul* (1948-1949, redactată sub egida lui M. Eliade); *Caiete de dor* (1951-1959); *România muncitoare* (organ sindical editat de către muncitorul Eftimie Gherman), *Limite* (1969-1986), *Ethos* (1973-1986), *Ființa Românească* (revistă a Fundației Regale Universitare „Carol I” din Paris, editată de Emil Turdeanu și Virgil Ierunca); *Revista Scriitorilor Români* (redactată de Virgil Ierunca și Mircea Popescu); *Destin* (George Uscătescu), *Argo* (Al. Lungu); *Agora* (redactor-șef Dorin Tudoran; redactor-șef adjunct Mihai Botez; președinte de onoare: Eugen Ionescu); *Orizonturi* apărută în Germania din 1949; *Lumină lină* care apare la New York sub îndrumarea poetului-preot Theodor Damian; *Carpați* (apare la Madrid din 1954); *Cetatea luminii* (scoasă în Brazilia din 1954 de Dumitru Paulescu), *Anotimpuri* (revistă pariziană, înființată în 1955, redactor-responsabil N. A. Gheorghiu); *Semne*, „revistă de gândire, artă și literatură” ce apare la Paris din 1960; *Fapta* (Madrid, din 1950); *Cuvânt din exil* (nr. 1 apare la Munchen în iunie 1962); *Facla*, *Viața noastră* și *Izvoare* (Tel-Aviv) și multe altele.

Ionela Mengher ne dă o panoramă critică a revistei scriitorilor români din Jugoslavia Lumina.

Unele manuscrise ale scriitorilor evrei sunt scoase din țară și din Basarabia prin „contrabandă” și păstrate în Israel, după care sunt publicate: Jurnalul lui M. Sebastian, romanul *Isidor Mânecuță-Ciouri* de Mircea Săucan, volumul de memorii *Cinci ani și două luni în penitenciarul de la Sighet* de C. C. Giurescu, *Rugăciune pentru cei morți* de Boris Wexler-Vlăstaru (publicat în revista Basarabia, nr. 2, 1992).

Văd lumina zilei unele opere de sertar: jurnalele lui Ion D. Sârbu și N. Steinhardt, volumul *Poezii cenzurate* al lui Marin Sorescu, *Memoriile Mandarinului Valah* ale lui Petre Pandrea.

O contribuție deosebită la activizarea integrării o au centrele culturale românești și editurile particulare.

Procesul de democratizare a societății după 1990, care are drept componente reorientarea și redimensionarea valorică, la care se asociază febra revizuirii atât estetice, cât și etice, libertatea expresiei opțiunilor cu excesul cunoscut de politizare și pro- liferare a partizanatelor (societatea românească a devenit, spuneam, un fel de Fierărie a lui Iocan, în care fiecare vine cu părerea sa și pleacă fără a-i fi auzit pe alții), deschiderea spre Europa și spre lume cu

toate complexele inerente, tendința spre civilizarea codului deontologic dar și caragializarea acestuia, adică punerea sub semnul „moftului”, al absurdului, al trăncănelii găunoase, al „formelor fără fond”, are un impact serios și asupra operei de reintegrare a valorilor exilului.

Într-un răspuns la ancheta Caietelor critice (martie 2000), Eugen Simion înfățișează - în viziune subiectiv-obiectivă - tabloul sintetic al acestei situații plină de cuceriri reale, contradicții, derută și anormalitate: „Mă întrebați ce s-a întâmplat cu literatura română după 1990?! S-au întâmplat multe lucruri: a) literatura a ieșit, cum se zice azi, din top (și-a pierdut, cu alte vorbe, importanța socială), b) și-a pierdut în bună parte și cititorii, c) a câștigat libertatea de expresie ce este foarte important, d) a intrat nepregătită - în regulile economiei de piață și se descurcă greu, e) suportă și mai greu concurența ziarelor și a televiziunii, f) trece printr-un proces lung și confuz de revizuire care, în traducere ilfoviană, înseamnă un fel de bâlci al înjurăturilor, în fine, g) înfruntă un război al generațiilor - coboară în subsidiar, se manifestă latent, în forme structurale și substructurale subtile, „filosofice”, intelectual-strategice. Românismul rămâne de esență distilată, insinuantă, ontologizată la extrem. E un mioritism universalizat, „camuflat” în referențial religios demonizat (Theodor Damian), paradoxalism existențial (Ion Caraion, Ion Miloș), în meditație existențială manierizată (Miron Kiropol) sau lirosofi-zată (Gabriela Melinescu), în viziune ovidiană pastoralizată (Paul Miron) ș. a.”

Procesul adaptării este marcat, așadar, de un șir de reacții psihologice de împăcare/neîmpăcare sau de „cronica ne-împăcare”, după cum definește L. M. Arcade, care potențează complexul de frustrare și de umilire, acestea resimțite acum în dublu sens. Sentimentul libertății nu este deloc euforic și plenar, ci se inhibă din cauza celor două atitudini față de realitățile din patria de proveniență și față de societatea nouă care îl primește pe exilat. Situația aceasta de dublu disconfort, amestecat cu acea ușurare specifică stimulată de senzația libertății este descrisă de Ilie Constantin: „Ca și pentru alți evadați înaintea mea, existența după cererea azilului politic a fost dominată de două sentimente ce se completau: uimirea fericită în fața libertății în carne și oase, apoi umilința în atitudinea mea față de societatea democratică și liberă ce mă primise. Dar mă primise (subl. în text - M.C.). Lucrurile se prezintă desigur mai puțin simplu. Am înțeles repede că francezii nu aveau a-i sărbători pe nefericiții veniți să se adăpostească în țara lor; și cu atât mai puțin, să le ofere pe un platou avantajele sociale pe care le putuseră cunoaște în lumea lor de origine. Omul căruia i se acordase azilul politic trebuia, într-un fel sau altul, să-și reia viața de la capăt” (Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume, Neptun, 5-10 iunie 1995, București, p. 83-84).

Angajându-se paznic la un garaj subteran de pe Avenue Montaigne și constatând că franceza sa este insuficientă și „cam peste medie”, poetul se consacră constituirii unui prezent modest și lipsit de satisfacții de ordin literar, căci era nevoit să-și suspende cariera scriitoricească. Își scrie primele poeme în limba franceză, mereu cuprins de o îndoială glacială tot mai acută și de sentimentul că se află într-un „deșert”. Tot câștigul său erau exercițiile de limba

franceză. După ce editează o carte la Gallimard, iar Société des Gens de Lettres îi acordă un mare premiu, constată că limba franceză îl „adoptase”, dar senzația izolării nu-l părăsește: se simte în afara lumii literare pariziene. „Lumea literară din Franța, conchide poetul, nu va semăna niciodată, pentru mine, cu ambianța caldă pe care am cunoscut-o, prin 1970, printre scriitorii din București, din Cluj, din Iași... Am acceptat această izolare durabilă, trăindu-mi literatura ca pentru o particularitate - importantă pentru mine însumi, dar care putea fi ignorată de ceilalți” (Ibidem, p. 85).

Literatura, ca practică spirituală, devine în cazul exilatului univers interior vital și securizant.

IV. Dubla identitate

Fenomenologia dublei identități presupune o renunțare la identitate din cultura părăsită (fie și provizoriu) și o luptă împotriva marginalizării noii identități. E o schimbare radicală dureroasă a regimului moral și psihologic și bineînțeles și a codului deontologic al scriitorului: „de la o estetică a succesului la o *ética* a luptei cu anonimatul” (expresia e a lui Sorin Alexandrescu, exilatul în Olanda, țară care nu permite românului decât să fie român, ipostaza nouă de olandez fiindu-i apriori inacceptabilă). „Această *etică* a luptei cu anonimatul nu însemna numai a învăța o limbă, a învăța o cultură, dar și a învăța să spui ce vrei, să-ți spui propriile tale idei în această nouă lume. A mai însemnat trecerea de la o cultură la o profesie. Noi aveam în România un tip de experiență globală. În multe țări occidentale, în special în Olanda, nu există această cultură, dimpotrivă - este disprețuită, văzută amatoristic. Serios este numai specialistul. Trebuia așadar să ne integrăm într-un sistem pe care nu-l cunoșteam. E foarte ușor să lupți împotriva unui sistem pe care-l cunoști, dar extrem de greu să te integrezi într-un sistem nou. Nu știi pe unde se intră, pe unde se iese, care sunt circuitele conexe” (Ibidem).

Exilatul trăiește două forme de existență, denumite de Sorin Alexandrescu „nișe existențiale”. Marginalizării prin uniformizare și îngrădirea libertății până la plecare îi corespunde marginalizarea prin aruncarea în anonimatul compensat de libertate. Existența socială-standard, impusă în patrie, are drept corespondent existența marginală-standard din noua țară.

Dubla identitate se manifestă în mod specific în contextul culturii națiunilor minoritare. Tipul de personalitate a minoritarului presupune o aflare permanentă în *cealaltă* parte, deși spiritual el pare fixat într-un singur plan. Slavco Almăjan observă o flexibilitate modelatoare extraordinară a românului din spațiul iugoslav. Spre a sfida condiția *de umbră*, de indeterminare a afirmării identitare el acceptă ca dat real situarea între două națiuni, tinzând spre unitate și totodată spre alteritate. Minoritarul român din acest spațiu nu problematizează, se conformează duplicității situației geoetnopsihice, îndură blestemul „Turnului Babel”, adică al limbii amestecate, cu întârziere, tinde spre echilibru. Compromisul e codul lui comportamental. Este peste tot, deși nu există niciunde. Zona lui existențială este o zonă a probabilității logice. Fenomenul

minoritar nu este o realitate regională sau o realitate alternativă, ci o existență logic necesară care stimulează identificarea esențelor: „Moștenirea culturală istorică este biplană, iar varietatea covituum-ului românesc devine un sentiment al conștiinței în sine, al planurilor spectrale, respectiv, al diversității. Este, în cele din urmă, o concepție de viață și un mod de a arăta că excepția confirmă regula, chiar de ar fi vorba despre un simplu context al destinului uman” (Slavco Almăjan, *Metagalaxia minoritară*, Iași, p. 78).

Pe fundalul spectacolului minoritarul român din spațiul sârbo-croato-sloven își afirmă culoarea sa, crezând în drepturile sale naturale în specificul său captat și păstrat printre influențe.

Destinul exilului, ca și acela al unor națiuni (mici) este determinat și de procesul de globalizare care cunoaște proporții deosebite azi și de multiculturalism în care se impune ca adiacent acestuia. Minoritarismul, luat în ansamblu, este mereu expus celor patru vânturi ale lumii, primejdia este blestemul lui ființial. Situația de derivă, adică de plutire în voia curenților, valurilor și vânturilor, nu se ameliorează, ci se înrăutățește progresiv. Deriva are un caracter continuu, evoluând din rău în mai rău.

Ion Milos e de părerea că scriitor minoritar sau național e o împărțire politică, nu literară: „Nu există literatură cu pașaport. Adevărata cultură și literatură n-au granițe. Politica ridică ziduri între oameni și popoare, cultura le distruge. Literatura aparține tuturor, precum lumina. Pot chiar afirma că un scriitor minoritar sau imigrant care este un produs a mai multor culturi și literaturi este o comoară. Este interesant de constatat că aproape toți marii scriitori contemporani, care într-un fel sau altul, au înnoit și revoluționat creația literară și s-au remarcat internațional, au aparținut la mai multe culturi, literaturi și au vorbit mai multe limbi, care le-au dat o sensibilitate mai fină și mai înaltă. O bună parte din ei au obținut Premiul Nobel: Albert Camus, Saul Bellow, Elias Songer. Dar să nu uităm aici nici de Kafka, Tzara, Luca, Ionesco, Coran, Eliade, Celan”.

Inter-frontalismul și inter-culturalismul se transformă din dezavantaj în avantaj, căci presupune o sfidare a limitelor și o asimilare a mai multor culturi, fără să o știrbești pe a ta: „Orice cultură constituie o limită. Cu cât posedezi mai multe culturi cu atât ești mai bogat atât ca ființă umană cât și ca scriitor. Indivizii și națiunile supraviețuiesc datorită culturilor lor și nu datorită naționalismelor sau succeselor materiale. Problema nu este de a trece de la o cultură la alta, sau de la o limbă la alta, ci de a asimila cât mai multe culturi și de a învăța cât mai multe limbi. Faptul de a asimila o nouă cultură nu înseamnă să o pierzi pe a ta. Din contră, înseamnă că te îmbogățești cu o nouă cultură. Eu mă mir că există atâția oameni și popoare care nu înțeleg asta. A poseda mai multe culturi nu înseamnă să-ți pierzi identitatea, ci din contra, s-o întărești. Eu îndrăznesc să spun că ești mai bun român, sârb, suedez, ungar, francez etc. dacă nu ești numai român, sârb, suedez, ungar, sau francez” (citată apud Lumina, 2001, nr. 2-3 (26-27), p. 45).

Ion Miloș extrapolează de fapt experiența sa, faptul de a fi „român din trei țări” și de a fi un polilingv și un multicultural datorită capacității excepționale de a asimila valorile și limbile arealurilor culturale în care s-a aflat și a trăit.

Scriitorul este „condamnat” să aparțină mediului stilistic matricial, să raporteze tot ce asimilează pe parcurs la acesta, chiar dacă se simte bine în alte arealuri culturale. Determinarea pai- deică este un factor existențial pe care nu poți să-l eviți și nu putem să concepem pe Rilke sau Pușkin ca pe niște poeți francezi, deși au scris în limba lui Hugo, iar pe Eminescu poet german, în ciuda faptului că și-a tradus unele poezii în germană și cunoștea bine limba lui Goethe. Cantemir rămâne prin tot ce a scris și în alte limbi ale culturii române. Cioran și Ionescu, deși aparțin și culturii franceze, se verifică în intimitate, după cum am mai arătat, cu modelul Eminescu. În ciuda faptului că și scrie operele de tinerețe în rusește, că scria și vorbea 29 de limbi, Bogdan Petriceicu Hasdeu este un literat român, iar tatăl său, scriindu-și opera în rusește, are o creație românească prin fond ideatic și tematică. Druță aparține literaturii române chiar dacă scrie și rusește și se cantonează programatic în „moldovenism” (în moldovenismul primitiv, cum i se mai spune).

Prin acest fapt capital de a te exprima mai bine și a te simți mai bine ca ființă rostitoare în mediul tău lingvistic matern și a purta în sânge codificată cultura ta scriitorului îi este hărăzit să fie un minoritar, să trăiască toate complexe minoritaritei. E o condiție destinală și ține și de determinismul etnopsihogeografic pe care Blaga îl încadra teoretic în orizonturi stilistice.

Minoritarul este împins acum în zonele pline de tensiuni politice, economice și culturale foarte diferite și ciudate. Lumea e cuprinsă de o convulsie identitară epidemică. Unele națiuni vechi sunt pândite de pericolul dispariției, mișcări secesioniste surpă temeiul național unitar al unor țări mari ca Anglia (Irlanda, Scoția, Țara Galilor, Cornwall și Wessex, mici zone care se vor autonome), Franța (cu problema separării Corsicii), Italia (cu Tiro-lul), Spania (cu bascii și catalanii), Canada (cu Quebecul), Australia (cu partea de Vest), Noua Zeelandă (cu Sudul), SUA (cu probleme potențiale de separare din partea Alaskăi și Porto Rico, cu tensiunile dintre Nord-Est, Vestul Mijlociu și Sud și Sud-Vest, cuprinse în „Centura soarelui”, zone insulare greu de găsit pe hartă, precum Fiji și Dominica se declară suverane și pretind să fie membre cu drepturi depline ale ONU. Iată un tablou impresionant al integrării/dezintegrării care caracterizează cel de-al Treilea Val (după Alvin Toffler).

Tendențele integraliste provoacă tendințele dezintegraliste în spiritul parcă al lupasciei logici a contradictoriului. Imperativului progresiv Integration (Integrare) i se opune imperativul regresiv Secede (Secesiune). Forțele centripete întâlnesc rezistența forțelor centrifuge. Dincolo de metafore există conținuturi tensionale serioase, constituite pe temeiul unor scenarii secesioniste diabolice, conflicte internaționale, sciziuni în facțiuni economice, militare, religioase și culturale rivale (Alsacia și Lorena în inimiciție directă cu Parisul, în spiritul tradiționalei opoziții Centru/Margine). Uniformitatea transnațională aflată în asalt surpă uniformitatea grupurilor naționale (regionale, etnice), conștiința planetară are o acțiune presantă asupra conștiinței naționale sau

continentale. Frontierele se surpă și ele, devin „poroase”. „Rețeaua neuronală”, sistemul informațional din cale afară de ramificat, trans-frontalier sau inter-frontalier, piețele și parlamentele comune sfidează orice îngrădire, orice închipuire de izolare frontieristă.

Or, subnaționalul (regionalul) nu este cu totul dislocat; dimpotrivă, se impun prin forța lor care egalează marele economii naționale. El constituie, după Toffler, trambulina mișcărilor autonomiste. „Dar, fie că îmbracă forma unui seceonism fățiș, a regionalismului, a revendicărilor de autoguvernare sau de descentralizare, aceste forțe centrifuge câștigă teren și datorită faptului că guvernele naționale nu sunt în stare să se adapteze cu suplețe la rapida demasificare a societății. Pe măsură ce societatea de masă a erei industriale se dezintegrează sub impactul celui de Al Treilea Val, grupurile regionale, locale, etnice, sociale și religioase devin mai puțin uniforme. Condițiile și nevoile devin mai divergente. Indivizii își descoperă și își afirmă și ei specificitățile (Alvin Toffler, Al Treilea Val, București, 1983, p. 429).

Localul, în condițiile când guvernele naționale nu-și personalizează politica, devine revendicativ, mai setos de afirmare specifică. Prin urmare, pentru minoritar apare, de asemenea, o porțiță de scăpare, o posibilitate de afirmare. Nevoile locale și individuale economice sunt extrem de puternice, manifestându-se printr-o sinusoidă inconsecventă în funcție de satisfacerea lor, în timp ce nevoile locale și individuale culturale sunt constante și au o forță nepuizabilă, reînviind ca mitica Pasăre Phoenix.

Sistemul economic planetar, care are ca suport „conștiința planetară” ce se va topi progresiv în „conștiința cosmică” nu se uniformizează liniar, ci devine, foarte complex și cu multe organizații matriciale de felul celor ce apar în industriile de vârf. Nu corporațiile și nici un guvern planetar nu ne vor guverna: „Nu vom edifica una sau mai multe birocratii planetare piramidale, ci vom țese rețele sau matrice în care se vor împleti diferite tipuri de organizații cu interese comune” (Ibidem, p. 442).

Matricelor lor culturale (individuale, locale, regionale, continentale) li se prevede un viitor bun în ciuda anunțatei dominări a „conștiinței planetare”.

V. Mântuirea prin provincie

Mișcarea «Iconar» are toate însemnele unui program violent de Sturm und Drang, de revoltă și ruptură, axată însă pe o intenționalitate constructivă de restabilire a unității culturale românești. Ea cunoaște întreg pathosul programatic de restaurativ ideologică și estetică, toate manifestările plene și excesive ale acestuia: entuziasm intelectual, violență a afirmării identității (ca mișcare unitară, particularizantă), mesianism, frondă artistică, pretențiozitate apăsătoare de universalitate și de localism creativ, partizanat și exclusivism, doctrinarism estetic, amestecat cu cel politic sau chiar înlocuit până la urmă de acesta. Rapiditatea cu care s-a constituit mișcarea a generat, în mod firesc, rapiditatea cu care s-a destrămat.

G. Călinescu nota cu deosebită exactitate analitică cele două caracteristici esențiale ale mișcării. Mai întâi, caracterul violent al adoptării la românism și fermitatea cultivării purității intrinseci a artei: „Cu Bacovia s-a întâmplat, mai mult decât cu Ardealul, un proces violent de adaptare la nivelul vechiului regat. Ceea ce izbește la noua generație bucovineană este hotărârea de a cultiva valorile pure, din această creațiune, în libertate, o formă de afirmație face un echilibru între experiența lui reală și artă, poeții ardeleni și bucovineni au devorat expresionismul, apoi, deodată, ca să nu li se mai aducă veșnica învinuire că n-au informație franceză, au început a citi franțuzește și a cultiva nu pe Victor Hugo, ori pe Leconte de Lisle, ori măcar pe Heredia, cum s-ar fi căzut, pentru un început, ci pe Mallarmé, pe Rimbaud, pe Valéry și pe ceilalți” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. II, București, 1982, p. 906).

Cea de-a doua trăsătură distinctivă, dedusă organic din prima, e determinată de efectele negative ale procesului violent de adaptare la românismul cultural general: «Efectele contactului prea brusc cu ceea ce nu se potrivește structurii rurale a Bucovinei sunt o vorbire încâlcită, pestriță, o goană după neologisme pe de o parte și după arhaisme pe de alta, o gândire abstrusă, o sentimentalitate turbure, un misticism bizar, un amestec de folc- lorism și modernism, ducând nu rareori la baroc. Ce e mai rău din Blaga, Barbu și Arghezi, din poezia modernă în genere, în înțelesul de interpretare cea mai rea, cea mai abuzivă, a dat aci o neagră recoltă. Un număr impunător de poeți scot publicații, fondând o «poezie arboroseană» un «gotic moldovenesc», punându-se în afara oricărui ochi critic» (Ibidem).

Avem în cazul «Iconarului» și iconariștilor nu doar confirmarea vechiului adagiu că tot ce se naște repede moare repede; atestăm niște cauze și efecte (ca și un proces ca atare, deși «violent») ce țin de ontologicul cultural românesc: dublul complex al provincialismului pe care-l cunoaște provincia literară bucovineană (ca și cea basarabeană sau ardeleană), conștiința puternică a determinismului manolin (eterna reîntoarcere la gradul zero al efortului), repede risipire a solidarității într-o idee. Cea mai originală notă a iconarismului este felul în care concep Drumul spre Centru.

Acesta e conceput, parcă paradoxal, într-un fel conjugat ca o întoarcere spre rădăcini, spre fondul autohton - prin filiera provincialismului pur, și ca o orientare spre un Centru universal - prin intermediul valorilor artistice pure. Drumul spre Centru ar fi un drum cu două sensuri și cu o stație terminus ambițioasă: înapoi spre conștiința de sine, înainte spre marele Centru al artei, identificat nu atât cu capitala, cât cu o capitală abstractă a artei (universale). Iconarismul devine, în acest sens, provincialism universalist sau universalism provincial. Mișcarea se nuclearizează, se concentrează într-un astfel de model ciudat, eclectic și marcat complexual. Așa cum un complex valorifică mai cu seamă un șir de reprezentări cu caracter afectiv, sentimental, reacția iconariștilor față de Centru este una emoțională, deci grăbită, superficială, lipsită de temei rațional.

La constituirea iconarismului au contribuit câțiva factori deosebit de favorabili precum însăși dorința irezistibilă de a crea o *mișcare adevărată* opusă «indiferentismului și letargiei» (expresia e a directorului de revistă Ion Nistor), atmosfera localpoetizată cu un aer estetic comun, caracterul generaționist, căci iconarii sunt tinerii uniți într-o generație dornică de afirmare cu «o energie tânără și viguroasă», canalizată după expresia aceluiași Ion Nistor, mai mult spre «spasmuri politice», prezența în confrerie a unor personalități puternice precum cea a lui Mircea Streinul, Iulian Vesper sau Traian Chelariu, care promovau - în triumvirat paradigmatic - un românism valoric, ne-sămănătorist. Atmosfera geoculturală era electrizată de actul Unirii de la 1 decembrie 1918, care dezlegase spiritul românesc bucovinean. Iconarismul, era cum remarcă și Mircea A. Diaconu în foarte documentata sa monografie (*Mișcarea «Iconar»*, Iași, 1999), e mai întâi «naiv și neprogramatic», afirmat în special prin Mircea Streinul, Ion Roșca, Gheorghe Antonovici, George Drumur și Neculai Pavel, prin gruparea din jurul cotidianului *Glasul Bucovinei* și a revistei *Junimea Literară* și bazat pe «o atmosferă entuziastă și clocotitoare, euforică», născută «dintr-o descoperire simultană a lirismului și a unei utopice misiuni».

Vine apoi iconarismul programatic, ideologic susținut în august 1933 și de editura Iconar a Institutului de Arte Grafice «*Glasul Bucovinei*» condusă de Iulian Vesper și Mircea Streinul. Cea de a treia etapă se impune pe la sfârșitul anului 1938, fără Mircea Streinu (îndepărtat de la *Junimea Literară* și de la *Glasul bucovinei*), Iulian Vesper și Traian Chelariu, neprezenți cu texte, dar cu o contribuție activă a tuturor tinerilor la care se mai adaugă Mircea Eliade, Nae Ionescu, Aron Cotruș, Rady Gyr, Octav Sargețiu.

Din elementara evaluare a acestui tablou reiese că procesul a fost violent, vorba lui Călinescu, dar fulminant, sumar, fără consistență valorică. Rămân, bineînțeles, doar valorile datorate personalităților angajați în mișcare și includere accidentală și de scurtă durată într-o mișcare de idei mai generală. Rămâne, în fine, intenția de mântuire prin provincie, de afirmare prin reacție la Centru, elanul programatic de unificare spirituală, de racordare la nivelul «de expresie» și de «evoluție artistică» din întreaga țară, după cum formula Iulian Vesper: «Suntem convinși toți acești iconariști că acționând în cadrul unui postulat istoric, lichidăm o lungă tradiție culturală (...). Din cele expuse, următoarele concluzii se desprind cu ușurință: 1. Gruparea Iconar militează pentru o racordare a sensibilității bucovinene la nivelul de expresie și evoluție artistică din întreaga țară, cu conștiința că aduce contribuția unui entuziasm necesar unei depline unificări spirituale, care în știință s-a realizat de mult prin operele prof. dr. I.I. Nistor. 2. O aprofundare a literaturii bucovinene ne-a convins că activitatea noastră cade pe axa unei tradiții îndelungi de fapte și realizări în acest sens. 3. Publicul bucovinean va avea sau nu răbdarea și bunăvoința să ne urmărească, totul depinde de străduințele de a parcurge cu succes șasesprezece ani de evoluție lirică după război» (cit. apud Mircea A. Diaconu, *Mișcarea «Iconar»; literatură și politică în Bucovina anilor '30* (Iași, 1999, p. 51).

Asemănarea între programul estetic bucovinean și cel basarabean este invederată, atât Iconarul, sau *Bucovina literară* cât și *Viața Basarabiei*, Bugeacul sau Moldova revendicând o mai sigură autenticitate a valorilor create în provincie (în raport cu cele create la centru), impunând un homo cristianus ca figură - cheie a lirismului care se vrea, după mărturisirile lui Mircea Streinul, Traian Chelariu, Nicolae Costenco fâustic sau eroic, mistic (Streinul vorbește și el despre o «epuizare eroică» a existenței, despre iubirea «mare, unică, supremă», care este «prindere în absolut, contopire cu absolutul; adevăratul scop ar fi, după Chelariu, «arta» și «scufundarea mistică în Divinitate»).

Zarea mioritică bucovineană și basarabeană se contopește cu Totul cosmic. Voința de putere prin artă se înstăpânește asupra poezilor care exultă vitalismul, eroismul spiritual, adică fausticul, sacrificiul după modelul cristic, cosmismul. «Cercetați înălțimile celeste, sfredeliți adâncimea zărilor transparente și adunați de pretutindeni comorile firii. Apoi cu degete fine de inspirați atingeți coardele multiple ale cugetării și simțirii și faceți să răsunе, sublimă, înălțătoare, beatitudinală simfonia vieții - expresia vremii», îndemna într-o *Scrisoare către tineret* din *Pana literară* (nr. 1, iunie 1933) Mircea Streinul.

VI. Faust sau Don Juan?

Există o filosofie a exilului românesc? Bineînțeles că da în sensul cel puțin al căutării și găsirii unor suporturi filosofice a retragerii în paradigma matricială sau al conjugării acesteia cu altele complementare sau furnizoare de sprijin teoretic. Modelul Eliade și Modelul Cioran nu sunt urmate în chip mimetic ci în mod conjugat cu alte modele. Modelul unor exilați români din SUA (Matei Călinescu, Virgil Nemoianu) se revendică de la autonegarea cioraniană, de la ruptura totală cu paradigma românească, asociată cu orientarea globalizantă, transnațională. Alți exilați au căutat temeuri filosofice mai suple, mai împăcate sub semnul dialecticii. Organicismul românesc, cultivat de Eminescu, Blaga și revista *Gândirea*, apoi de filosofii anilor '30 (C. Rădulescu-Motru și Nae Ionescu, în special), este asociat atât existențialismului în vogă care postulează, printre altele o înnoire prin alianța Occidentului cu popoarele estului european, cât și unele precepte ale filosofilor culturii Oswald Spengler și Ludwig Kîages (principiul «faustic» al culturii vest-europene și principiul creativ și mistic). Observând acest suport filosofic al grupului de la Madrid, adunat în jurul revistei *Destin* și grupului de la revista *Orizonturi* cercetătoarea germană Eva Behring constată și o asociere cu postulatele mai generale, bazate pe ideile naționale, creștine ale iubirii, speranței, credinței, ordinii, umanității și onestității (în sensul imaginii unei comunități etnopsihologice a lui Ferdinand Tonnies).

Aceste grupuri caută să valorizeze bipolaritatea local/universal, așa cum s-a manifestat de la Eminescu încoace. Bipolaritatea aceasta este afirmată programatic în *Prefața* din nr. 1, 1956, al revistei *Destin* («O revendicare esențială a culturii noastre, așa cum aceasta s-a manifestat de la Mihai Eminescu încoace, este că ar putea fi o cultură cu potențe și responsabilitate»), precum și

în articolul lui Horia Stamatu Scriitorul angajat din Revista Scriitorilor români, nr. 2, 1963.

Foarte caracteristică pentru pragmatismul filosofic al scriitorilor români din cele două grupuri i se pare Evei Behring poezia lui Horia Stamatu *Occident*, scrisă în exilul de la Freiburg, în care apar două figuri: cea a lui Don Juan care simbolizează Vestul înstrăinat de «izvoarele lumii» și cantonat în raționalism, în pofta cumplită de cunoaștere și cea a lui Faust care personifică Occidentul mai aproape de «copilărie», de arhetipal.

Fausticul este echivalent cu apolinicul și simbolizează o cultură creată de un suflet ce se manifestă într-un spațiu infinit, care generează o beție de tip dionisiac. Perspectivicul orizontal și vertical (propensiunea în adâncime) cheamă o adâncire introspectivă, o suprasolicitare a raționalului, a conștientului. Conturând liniamentele esențiale ale filosofiei lui Oswald Spengler, Lucian Blaga menționează devenirea, fatalitatea și faustianul drept concepte-cheie ale autorului *Prăbușirii Occidentului*: «Faustiană e o existență trăită profund conștient, care se privește pe sine însăși, sau cultura memoriilor, a reflexiilor, a perspectivelor în timp și spațiu» (Lucian Blaga, *Opere*, vol. 2, Chișinău, 1995, p. 130).

Observarea adâncită a propriei conștiințe naște o cultură intens reflexivă, perspectivică, spațială ducând la o prăbușire prin cultivarea exagerată a raționalismului. Eva Behring conchide: «În timp ce oamenii lumii moderne occidentale, sunt pentru Stamatu, prin urmare, apatrizi, deferiți așteptării, al său Don Juan simbolizează tipul «faustic», al artei și al culturii europene care a produs această dezrădăcinare așa cum a fost el definit de Oswald Spengler. Ambele figuri care apar repetat în opera lui Stamatu, Don Juan și Faust, servesc poetului ca alegorii pentru dorința covârșitoare a Occidentului de cunoaștere și experiență. Faust și Don Juan speră în aceeași măsură - pentru Stamatu însă degeaba - în căutarea unei mântuiri care poate fi acordată Occidentului, după Stamatu, numai prin eliberarea de sub «tirania teoriei» și prin conștiința față de originea și valorile sale» (citată apud *Curierul românesc*, 2001, nr. 8 (175), p. 11).

Suporturile filosofice sunt căutate-de exilul românesc preponderent în spiritul existențial-negativizator (neantizator) cioranian sau în spiritul existențialist pozitivizator (valorizator) eliadesc.

Între individ și lume există întotdeauna o tensiune a raporturilor, căci aceasta din urmă este întotdeauna o Idee, nu lumea însăși. Individul însumează, după Iaspers, o *ființă în sine* (das Sein an sich) de care suntem cuprinși, și o ființă care este el (das Sein, das mir sind). «Ființa care ne cuprinde este lumea și trans-cedența. Ființa care suntem noi este ființarea factică, conștiința în genere, spiritul, existența» (Karl Jaspers, *Texte filosofice*, București, 1986, p. 115). Ființa care suntem noi se manifestă prin conștiința *ființării factice* (a mediului înconjurător), *conștiința în genere* (sciziunea dintre subiect și obiect), spirit (viața ideilor) și *existența posibilă* (esența care se anunță în insatisfacția pe care o resimte față de sine însuși, căci *există* este frământat mereu de o permanentă neadekvare cu ființarea sa factică, în *necon condiționatul* căruia i se conformează, ca

ființei sale veritabile, în neîncetata aspirație spre unitate pe care o prezintă ființa și eternitatea în conștiința amintirii confuze a imaginii genezei, în conștiința nemuririi).

În cazul exilatului toate acestea se tensionează și se pun sub semnul unei diferențe ontologice. Se acutizează mai cu seamă existența lui posibilă cu toate modalitățile de conștiință (insatisfacția față de sine și mediu, adică față de ființa sa factică, inadecvarea permanentă, aspirația spre unitate, amintirea a ceea ce este și a patriei de origine care înlocuiește imaginea originii sale preistorice. Într-un singur nod gordian se leagă toate firele rupte ale ființei înstrăinate, într-un singur câmp tensional se adună tensiunile generate de procesul de înstrăinare.

Filosofia exilului se axează pe un act fundamental al divorțului între om și viața sa, ca să folosim termenul lui Camus, al închiderii omului în sine și al societății în sine față de om. Totul ce se întâmplă cu conștiința exilatului se înscrie într-un circuit închis al mecanicului care automatizează și obosește sensibilitatea. Este, de fapt, circuitul mecanic al indiferenței, care generează sentimentul absurdului. «Scriitorul exilat, notează Grombrovici în Jurnalul său (1960), trăiește într-o societate închisă, în care nu e ușor să creezi și e încă mai puțin ușor să creezi opere dezarticulate. Această societate își pleacă urechea cu mai multă plăcere la ceea ce ea cunoaște deja de mai mult timp... Îi este greu unui scriitor în exil să-și impună emigrației gusturile și inovațiile. Nenorocirile lui dacă el sucombă acestei tentații. Căci dacă într-o societate normală fiecare artist este amenințat de cel mai mare inamic al său, dorința de a plăcea, pericolul care vine de la acest inamic, este de o sută de ori mai mare într-o societate închisă, într-un ghetou...»

Cele două acte de închidere - a eului (exilat) față de mediu și mediului față de eu - contribuie la o situație implacabilă într-o poziție de extraneitate tragică, de element dinafară care se află mereu în relații tensionate cu realitatea socială care tinde să se înscrie. După Camus, aceasta este o situație de exil fără recurs și fără mântuire, pe care o notează ca atare în Caietele sale: «O lume pe care o poți explica chiar cu rațiuni negative, este o lume familiară. Dar, dimpotrivă, într-un univers lipsit în mod brusc de iluzii și de lumini, omul se simte un străin. Acest exil este fără recurs, pentru că este lipsit de amintirile unei patrii pierdute sau de speranța unui pământ făgăduit. Acest divorț între om și viața sa, între actor și decor, este, propriu-zis, sentimentul absurdității».

Închiderea și divorțul (ruptura), ca teme filosofice al exilului, are corespondent închiderea în timp și divorțul (ruptura) cu mediul care se arată dens, «impenetrabil» și ostil, ca teme psihologice. În oglinda în care se uită exilatul apare un eu înstrăinat, imaginea aceasta a alterității degradând și încețoșându-se mereu. Este un eu absolut indefinisabil: «Pentru că atunci când încerc să cuprind acest eu, precizează Camus, de a cărui existență mă asigur, dacă încerc să-l definesc și să-l rezum, el nu este decât o apă care îmi curge printre degete... Inima însăși, care îmi aparține, va rămâne pentru totdeauna indefinisabilă. Între certitudinea pe care o am cu privire la existența mea și conținutul pe care încerc să-l ofer acestei asigurări, șanțul nu va fi niciodată

umplut. Pentru totdeauna îmi voi fi străină mie însumi... Inteligența îmi spune și ea în felul ei că această lume este absurdă».

Prin închidere și divorț (ruptură) ca și prin sentimentul timpului și al «densității» indifferente a mediului se acutizează conștiința limitelor pe care nu le mai poate surmonta exilatul...

Cultura nu se poate închide într-un mod muabil moștenit de la predecesori; ea este vie, se schimbă mereu. Pierderea culturii de origine nu poate constitui o tragedie din moment ce se redobândește alta: important e să ai o limbă, nu o anumită limbă. Tzvetan Todorov nu constată însă în cazul său o aspirație la asimilare totală. Resimte însă profund diferența ireductibilă dintre fondul intelectual originar (bulgar) și cel străin însușit (francez) și realitatea poziției sale de francez modelat: «nu voi fi niciodată un francez exact la fel ca ceilalți». Astfel se impune situația ciudată a biculturalismului: «Starea mea actuală nu corespunde, așadar, cu deculturația, nici chiar cu aculturația, ci mai curând cu ceea ce s-ar putea numi transculturație, dobândire a unui nou cod, fără ca cel vechi să fie astfel pierdut. Trăiesc de-acum înainte într-un spațiu singular, în același timp afară și înăuntru: stăm «la mine acasă (la Sofia), acasă «în străinătate» (la Paris).

Cu toate că recunoaște că fenomenul biculturalismului este mai general, că identitățile culturale nu sunt numai naționale, acestea fiind legate și de mediul social, de profesie, vârstă, sex, că întâlnirile firești dintre culturi naște niște «încrucișați», niște hibrizi, Todorov nu neagă nici faptul că apartenența culturală națională este totuși cea mai puternică. Chiar dacă procesul trecerii de la aculturație la transculturație decurge ușor, printr-o asimilare fără prea multe dificultăți, el duce la dezrădăcinare, la sentimentul că mediul tău, cel originar, este mai prielnic, la resentimentul pe care-l naște disprețul și ostilitatea noului mediu.

Trecând prin toate aceste faze dramatice, care presupune o dialectică demonică a relativului și absolutului, o comparare permanentă a binelui și răului, a vechiului și noului mediu, Tzvetan Todorov conchide că, dat fiind că Bulgaria a fost o întruchipare a răului prin regimul ei totalitarist, Franța, nefiind ideală și plină de defecte (revers al calităților ei) este oricum țara lui.

Facticitatea apăsătoare generează sentimentul de inadecvare totală. Marginea este văzută chiar ca o zonă neantizatoare, ca un tărâm al neființei. Conștiința mitului duce spre Schopenhauer, Nietzsche, Cioran, la Buddha și Dostoievski. Horia Vintilă își face din nihil un crez clar: «Exilatul este egal cu un spânzurat și cu un împușcat, deoarece, întocmai acestora, este expulzat dintr-un mediu familiar care se poate numi, cu aceeași valabilitate, Viața sau Patria» (citată apud Tatiana Rădulescu, *Vintilă Horia și ecourile exilului, Viața Românească*, 2000, nr. 10-11, p. 41). Italia este pentru el un mediu mai aproape de cel matricial datorită rădăcinilor genealogice comune, în timp ce în America de Sud se simte cu totul înstrăinat («Am simțit atunci că nu eram un imigrant, ci un exilat și că singura durere era aceea de a fi rămas fără patrie»). E o situație existențială ovidiană care naște tulburătoarele versuri: «În insula morților, glasul meu, glasul meu / E singur ca umbra lui Dumnezeu».

Matei Călinescu propune o filosofie personalizată a exilului, care nu poate fi surprinsă și fixată fenomenologic. Exilatul american se simte totuși *străin* într-o potrivnică *străinătate*, căci, dincolo de aura poetico-eroică exclusivă pe care o atribuie exilului, apar disensiunile interne, latura umană cotidiană. Ambivalența față de noul mediu se manifestă totodată și față de mediul matern: «Exilul - voluntar sau involuntar - e însă întotdeauna și o experiență a faptului de a fi străin într-o poziție de cele mai multe ori fragilă. Când condiția etnică exilică devine permanentă poate apărea dorința de asimilare - sau dorința inversă, de singularitate și de rămânere în vechea identitate. Aceștia sunt, trebuie imediat adăugat, termeni/tipuri ideale» (Exilul - *atunci și acum*, în rev. «22», 2001, nr. 18, p. 9).

O filosofie a exilului trebuie să țină cont de o devenire foarte nuanțată a noii identități sau noilor identități, căci în unele cazuri acestea se multiplică, se suprapun, fără a se înlocui sau a se opune structural categoric. Același intelectual precizează cu aer teoretic: „Eu cred că s-ar putea vorbi de identități suprapuse, desigur, dar în același timp de identități intermitente și fluctuante: nu tot timpul ai o identitate sau două, sau trei, ci există un fel de fluctuație între aceste identități și anumite intermitențe. Uneori o identitate poate să fie uitată sau să devină marginală pentru un timp, după aceea se poate reîntoarce. Deci, aș vedea această suprapunere de identități nu ca pe un simplu palimpsest, ci în termeni dinamici, fluctuând, întrerupându-se, reluându-se aproape ca într-o variațiune cu teme muzicale” (Ibidem, p. 10).

Studiului sociologic al exilului i se consacră Constantin I. Tetescu în *Fetele lui Ianus. America văzută de aproape* (București, 2001). Ni se propune o paralelă nuanțată între cele două identități - română și americană. «M-am uitat la America pentru cei de acasă, cu care m-am simțit în permanență solidar», spune autorul.

Abordând tema imigrării, care frământă societatea americană mereu amenințată de acest fenomen, Eretescu observă că imigrantul produce o *fisură* primejdioasă. Convingerea lui Peter Brimelow (din volumul *Alien Nation. Common Sense About America's Immigration Disaster*, 1995) este că o societate nu poate ființa decât pe baza unei legături de sânge și că multietnicitatea perturbază o asemenea relație organică de consagvinitate. «Politica de stat, inclusiv în Statele Unite, notează publicistul, pornește de la ideea că identitatea etnică este disfuncțională într-o societate modernă». Exemplificarea se face prin grupul hmongi-ilor care au rezistat câteva milenii, fiind însă repede asimilați, în spațiul nord-american. Ca și sociologii americani, Eretescu ajunge la concluzia fermă că «păstrarea identității este mai importantă decât transformarea lor într-un ingredient al unei unice supe culturale».

Șansele păstrării identității țin în cazul exilatului (american) de domeniul posibilului foarte fragil și incert, cert rămânând procesul de înstrăinare neantizator de personalitate. Umbra lui Dumnezeu stăruie asupra meditației referitor la condiția imigrantului.

Filozofia exilului rămâne, în liniile ei esențiale, o filozofie a diferenței ontologice dintre cele două identități, a luptei dintre ele a paradoxalei libertăți, a

devianței, a continuității întrerupte. Filozofia și psihanaliza nu asigură existența unei identități integrale cu sine, dar în cazul exilatului avem de aface cu o identitate pierdută, dublată, recuperată sau suprapusă altei. Recuperarea se poate face numai în baza unui singur cod: al culturii naționale în care s-a născut exilat. Vorbind despre această situație în contextul exilului olandez, Sorin Alexandrescu echivalează emigrantul cu minoritarul mereu bolnav de suspiciune (din perspectiva majoritarilor): pretarea, super-analiza celorlalți, tipică, după Eco, cazurilor de subcedare, situațiilor în care doar reguli vagi par și lege expresii de conținuturi. Emigrantul trăiește țara de adopțiune - ca o lume cronic sub-, ori ne-codată. El nu-i cunoaște codurile pentru simplul fapt că nu este produsul lor. Tocmai absența «evidenței» codurilor duce la supra-interpretare: emigrantul suspectează adâncimi ori completări nebănuite, ori ascunse lui cu intenție, pentru că nu poate accepta o lume plată. Olanda pune această problemă unui român nu numai la figurat, ci și la propriu...» (Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură, mentalități românești postbelice*, București, 2000, p. 269). Misterioasa legătură cu țara din care vine se traduce în termeni de «dor», de pierdere, apropiați de freudienele Trauer și Melancolie.

Filosofia exilului este, prin urmare, filosofie a absenței: (Trăim doar prezentul etern al *absenței*: neîncetata, convulsiva absență a identității de sine» (Ibidem, p. 264). Libertatea este paradoxală, fiindcă emigrantul este acceptat numai dacă se conformează normelor din țara de adopțiune și este ironizat dacă încearcă o identificare cât de cât cu ele. Este greu de stabilit unde sfârșește «anxietatea de a fi străin» și unde se conturează începutul «jocului de-a străinul». Identitatea primă, «maternă» nu este echivalentă cu identitatea «dobândită». Încercarea de identificare și de păstrare a primei identități este sortită eșecului fiindcă (e/i) migrantul are un drum cu sens unic prin definiție. Tipul acestuia este un tip prin excelență deviant, el fiind un «altfel»: «Visul (e/i) migrantului este de-aceea anularea diferenței, așa cum alți devianți tradiționali vizează la ștergerea stigmatului, a petei lor: un negru vrea să fie ca toți alții, copilul și bătrânul se vor (în fine, din nou) maturi, infimul un om întreg, homosexualul un pater familias etc.» (Ibidem, p. 295). Deviantul modern nu mai acceptă condiția sa normală, ci își subliniază devianța și caută să și-o impună societății: «Minoritățile se zbat deci între două tentații extreme egalmente logice: diferențierea absolută și recunoașterea dreptului la specificitate, sau integrare absolută în majoritate, ștergerea specificității («a petei») și căpătarea pe această cale a acelorași drepturi de care se bucură majoritatea» (Ibidem, p. 296). Problema e cum se «realizează» mai bine identitatea: prin asumarea tacită a stigmei sau prin ștergerea ei, prin diferențiere de mediul ambiant sau contopire cu acesta? Soluția ideală ar fi păstrarea specificului dar exprimarea acestuia prin cultura și limba majorităților pe căi ofensive sau defensive. Minoritarii se *getoizează*, constituind lumi paralele. Ei rămân în cercul obsesiv și măcinător al absenței, al devianței.

Această schiță fenomenologică poate fi întregită, nuanțată, modificată. Un lucru este absolut cert: diaspora vine cu valorile ei, integrându-se în cultura românească. După cum afirma Eugen Ionescu în cuvântul de salut cu care întâmpina apariția revistei «Agora», în 1987: «Cultura română și literatura ei rămân vii prin ceea ce se poate numi diaspora».

CAPCANELE BILINGVISMULUI

Există, fără doar și poate, un narcisism al exilatului dus până la o limită care îl transformă într-o plăcere sadică a singurătății. E un tip, astfel, de narcisism sadomachist care se dezvoltă progresiv și se adâncește pe zi ce trece. O spune Kafka, exilatul prin definiție, în Jurnalul său. Stabilizat la o stație de cale ferată în inima Rusiei pe nume Kalda, autorul Castelului se simte părăsit și izolat cum n-a fost niciodată: «...Cu cât îmi vâjâia mai tare în urechi singurătatea, cu atât mă simțeam mai bine...» (Franz Kafka, Pagini de jurnal și corespondență, București, 1984, p. 161). Cu toate că oamenii din jur sunt ospitalieri, Kafka se simte copleșit de sentimentul unei singurătăți totale, pentru care nu are forțele lăuntrice necesare să-l suporte. Eu remarcasem, de altfel, notează el, că nu eram chiar omul cel mai potrivit să suport până la capăt o singurătate totală, deși trebuia să-mi spun că această singurătate pe care mi-o impusesem eu însumi începuse, după scurtă vreme, să-mi risipească grijile de până atunci. Descoperisem, mai ales, că cea mai bună verificare a unei nefericiri e să o lași să-l stăpânească pe mai multă vreme pe om retras în singurătate. Singurătatea este mai puternică decât orice, și până la urmă te împinge iarăși spre oameni. Firește, după aceea încerci să găsești alte căi, în aparență mai puțin dureroase, în realitate mai puțin cunoscute» (Ibidem, p. 163).

Oriunde s-ar afla - la Praga, Berlin, Dobricowitz -, Kafka simte o «totală indiferență și apatie», un sentiment de pustiu și plictiseală, de lipsă de sens și slăbiciune. Leitmotivul neputinței, insensibilității, neajutorării («Neputință în toate privințele, și totală»; «sentimentul totalei neajutorări» străbate întregul jurnal al scriitorului austriac de origine cehă și evreu de naționalitate. Situația de veșnic exilat, la care este condamnat, îl face să cunoască mereu două timpuri - un ceas lăuntric mereu grăbit în chip drăcesc, demonic, neomenesc și unul dinafară care șchiopăta -, două lumi aflate mereu în sciziune: «Și ce se mai poate întâmpla, decât cele două lumi atât de diferite să se scindeze, și chiar și scindate să se arunce una asupra alteia ciocniridu-se sălbatic» (Ibidem, p. 218). Cauza ar fi introspecția care incită mereu gândurile și care le împinge spre o nouă introspecție. Este cercul închis al gândirii și trăirii exilatului. Este veacul său etern dereglat.

Lumea spiritului înstrăinat de sine, spunea Hegel, se împarte în două lumi: «prima este lumea realității, adică a însăși înstrăinării lui; cealaltă este însă aceea pe care spiritul, ridicându-se deasupra primei, și-o construiește în eterul conștiinței pure.» Aceasta din urmă opunându-se înstrăinării nu este «liberă față de ea, ci mai degrabă cealaltă formă a înstrăinării, care constă tocmai în a-și avea conștiința în două lumi și ie cuprinde pe amândouă» (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Fenomenologia spiritului, București, 1965, p. 277).

Conștiința exilatului tinde în permanență să pună în dreaptă cumpănă cele două lumi și cele două «ceasuri» care bat disonant.

Sentimentul înstrăinării se manifestă pregnant în practica concretă a bilingvismului. Așa cum ne-a demonstrat și Ionescu, logica aristotelică a non-contradicției nu mai este operantă în cazul exilatului care neantizează limbajul și se neantizează în limbaj. Cele două timpuri - obiectiv și interior - nu coincid niciodată.

Bilingvismul, la care este nevoit să recurgă exilatul, are avantajele și dezavantajele sale. Noul grai pe care-l însușește îl înăbușează cel puțin parțial de graiul matern și-l apropie de un posibil cititor nou căruia îi împărtășește suferința. Acest posibil cititor este de fapt Marele Necunoscut la care tinde să ajungă cu mesajul său existențial scriitorul din diaspora.

Unul dintre puținii cercetători care abordează problema este George Băjenaru, într-o carte intitulată semnificativ *Cititor în exilul creator* (București, 2001). Nevoia de personalitate și de impunerea acesteia prin comunicare cu Marele Necunoscut este ceea ce duce la nașterea fenomenului bilingvismului și bilingvismului metaforic. Fenomenul are la bază, după cum constată pe bună dreptate criticul, «motivații ce țin de conștiința artistică, de talent și de inspirație, determinări de ordin psihologic și lingvistic». «Antiteza metaforică e generată de-o frustrare exasperantă în fața așteptării fără sfârșit, și a pierderii inseparabile a unui «pământ îndepărtat».

Experiența dură a exilului stă sub semnul populării unei zone de obstacole, al intrării într-un labirint lingvistic în care poetul poate fi ușor mistuit de Minotaur în lipsa firului călăuzitor al Ariadnei. Mesajul poetic se limitează la un strigăt ritmat transpus pe unda neliniștii metafizice și oscilând între blestem și rugăciune. Nevoia depășirii obstacolelor înstrăinării, a sciziunii apărute între cele două lumi și două timpuri se întâlnește, astfel, cu nevoia depășirii pragurilor bilingvismului metaforic. Limbajul poetic are, după cum se știe, un efect înstrăinător prin el însuși. De aceea poezii de felul lui Nichita Stănescu s-au datat metalingvisticului, «necuvintelor». În cazul bilingvismului dia- sporic efectul înstrăinător se dublează. Apare efortul, pus adesea sub imperiul silniciei, de a se face cunoscut Marelui Necunoscut, de a-i electriza (in)sensibilitatea, de a-l apropia de propriile dureri. Se impune, apoi, un alt efort de valorificare continuă a culorii locale, a acelui spiritus loci care determină identitatea exilatului. Locul nașterii este ridicat la semnificația de axis mundi, de pământ al suferinței. Sentimentul înstrăinării se potențează prin sentimentul înstrăinării în limbaj. Experiența existențială a dezrădăcinării devine experiență lingvistică a dezrădăcinării, stimulată și de punțile fragile dintre cele două (trei, patru) limbi în care scrie exilatul. De ce fragile? Din simplul motiv că poezia este în fond intraductibilă și fiorul în fața necunoscutului poate fi exprimat și tradus cu deosebită greutate. O poezie atât de românească nu poate deveni ușor o poezie atât de engleză, atât de germană, atât de rusă. Subconștientul poetic se simte cu adevărat exilat în orizonturi stilistice străine, dominate de limba lui Shakespeare, de limba lui Goethe, de limba lui Pușkin, de limba lui Hugo și Baudelaire. E greu, de aceea, să «locuiești poetic» locuri departe de patria originară și de sufletul exilatului.

Există oare soluții salvatoare? George Băjenaru vorbește adesea despre nedesprinderea poetilor bilingvi din diaspora de țara de acasă, de o stare poetică «ieșind din mișcarea liberă și perpetuă a unui spirit interiorizat, în comuniune cu natura, de unde s-a ivit», de sentimentul complex de dor de care este cuprins. Dar cum să traduci însuși acest cuvânt cu sensuri polivalente «dor»?

Alexandra Roceric din Washington D.C. încearcă să alăture asociativ cobaltul și transparența Oceanului din poeziile scrise în limba română și apraxia din poeziile în limba engleză (preluat din greacă unde semnifică nemișcare), dorul absolut («Dor absolut / De ai mei și de pământul meu, / mi-e dor mereu, mi-e dor / la primul glas de păsări / dimineața mă trezesc / cu dor dospit din noapte / când sub un ram poleit de-o lună enormă / încercasem să scutur / dorul purtat de mine o zi» și invocarea livrească a lui Peer Gynt (I left a door ajar / to wait forme / when I return, eternal Peer Gynt / To change the past by glint...» (Too late). Unui mesaj preponderent afectiv, instinctual, tânguitor, ce amintește de un Chopin ce plânge «pe clapa de foc» și de «sfânt îndepărtatul meu pământ», i se opune replica engleză cerebrală, dens-metaforică ce vrea să sensibilizeze cititorul englez.

CIORAN ȘI (MODELUL) EMINESCU

Ireversibila furie negativistă cioraniană a fost intimidată de modelul Eminescu, ea înregistrând o deviere de traiectorie, un clinament, după cum se spune în fizica modernă.

În *Schimbarea la față a României* marele poet este singurul creator căruia i se recunoaște consistența valorică și unitatea organică și împlinită a operei: „Tot ce s-a creat până acum în România poartă stigmatul fragmentarului. Afară de Eminescu lotul este aproximativ. Nici unul nu ne-am lăudat cu el. Căci nu l-am declarat, cu toții, o excepție, inexplicabilă printre noi? Ce a căutat pe aici acel pe care și un Buddha ar putea fi gelos? Fără Eminescu, am fi știut că nu putem fi decât esențial mediocri, că nu iese ieșire din noi înșine, și ne-am fi adaptat perfect condiției noastre minore. Suntem prea obligați față de tulburarea ce ne-a vărsat-o în suflet” (Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, ediția a patra, București, 1994, p. 78).

„Suntem obligați” este echivalent aci cu „suntem îndatorați”, suntem îndatorați cu o viziune profundă asupra lumii, prin care suntem auziți și participăm la universalitatea culturii, la dialogul multicultural despre care se vorbește recent.

Or, nu e vorba în constatarea incisivă din *Schimbarea la față a României* doar de o blamare a spiritului românesc adamic, manifestându-se doar fragmentar și sub steaua nebuloasă a mediocrității. Dacă raportăm afirmația la însăși opera sa cu nota ei atât de particulară, dictată de demonia negativistă, găsim o semnificație cu mult mai personală: Cioran însuși se revendică - prin exaltarea tinerei sale genialități nihilist-nietzscheene - de la demiurgia creativă eminesciană. O mărturie documentară de mai târziu vine ca o dovadă incontestabilă: „Într-un anume sens eu descind direct din *Rugăciunea unui dac*, al cărei ton violent, rostit ca un blestem și nu ca o iertare, mi-a plăcut întotdeauna”, notează într-o scrisoare către fratele său Aurel Cioran din 24 martie 1975, după ce mărturisea și lui Noica, la 5 martie 1970: „Nu știam că *Rugăciunea unui dac* are ca variantă de titlu Nirwana (scris ca în germană). Nu mă pot împiedica să nu mă gândesc că acest neant care nu e unic, căci Nirvana înseamnă și vid și extaz, este una dintre obsesiile mele constante și că, la apariția primei mele cărți în franceză (acel biet *Precis de decomposition*), un compatriot (Stamatu, ca să nu-i zic numele) a remarcat: „Toate acestea au ieșit din *Rugăciunea unui dac*”. Era adevărat, atât de mult mi-a marcat adolescența poemul acesta” (Scrisori către cei de-acasă, București, 1995, p. 299).

Cea de-a treia mărturisire datează din primăvara anului 1989, fiind publicată și în *Secolul 20*, nr. 328-330, p. 6-7 și reprodusă în volumul lui Florin Ioniță *Viața și opera lui Emil Cioran* (București, 1999, p. 110-111). În întreaga sa viață și mai ales în anii tinereții, recunoaște filosoful, *Rugăciunea unui dac* l-a ajutat să reziste ispitei de a pune capăt la toate. Poemul eminescian este

„expresia exasperantă, extremă a neantului valah, a unui blestem fără precedent, lovind un colț al lumii vitregit de zei”.

Românii purced, așadar, din amărăciunea și mânia Dacului, fiind înconjurați de eternul nimb al înfrângerilor.

Poemul, generat de „teribila și exaltanta incriminare a existenței”, de vitalitatea intactă și plenitudinea răzvrătită împotriva ei însăși.

„Apoteoza negativă” eminesciană fascinează geniul negativist cioranian, constituind un câmp gravitațional din care el nu va ieși niciodată. Fără acest pattern mitopo(i)etic farmecul demonic al discursului său, despre care vorbesc toți cercetătorii - români și străini -, este de neînțeles.

Patternul trebuie conceput printr-o vădită con-genialitate și con-substanțialitate, fie și evaluate, acestea, doar la nivel de intenționalitate programatic. Cioran nu este un eminescian epi- gonic (Doamne ferește!), un eminescianizant hipotextual.

Este mai degrabă un metaeminescian și un metatextual eminescian. Posibil ca tot ce se întâmplă în materie de raporturi cu Eminescu să poată fi exprimat prin acest modern și postmodern prin excelență „meta”, bogat prin conotațiile de situare temporală și spațială. Cioran este - în relație cu poetul - mereu „cu”, „asemănător cu”, „dincolo de”, „după”, „lângă”.

Deci con-substanțial și desfășurat nuclear în viziunea eminesciană asupra lumii el pare asimptotic, adică mereu într-o întâlnire proiectată, posibilă cu ea. Se apropie de spiritul ei, fără a respecta într-un tot litera, pornește direct spre nucleu, dar stăruie undeva la margini aducând aminte vag de centru sau pornește direct din centrul nuclear risipindu-se prin margini. Nu se înscrie, ci mai degrabă se exînscrie, formând figuri înafara figurilor eminesciene. Se scufundă în apele poetice ale autorului *Rugăciunii unui dac*, urmărind obținerea unui metacentru din verticalele care trec prin centrele de apă ale volumului acestor ape.

Pathosul negativist eminescian se transformă într-o furie negativistă. Demiurgul încremenit în propria construcție din *Luceafărul*, devine, la Cioran, Demiurgul cel rău: Dacă Eminescu este un poet existențial (și existențialist), Cioran este un filosof metaexistențial (și metaexistențialist). Diferența dintre ei o impune nota radicală, dusă până la ultimele consecințe, a accentuării contradictoriului, care e dialectic la Eminescu și metadialectic la Cioran. Demiurgismul înseamnă, la poet, re-creare romantică, bineînțeles cu implicarea negativității, a nirvanei, în timp ce, la filosof, înseamnă anti-demiurgism, total, anti-zidire din gol, din nimicul pre-genetic. Geneza mitopo(i)etică eminesciană e împinsă de Cioran cu totul în haos, în vârtejul pre-cosmic, iară a se mai vedea începutul de armonizare din *Scrisoarea I*. Eminescu construiește, armonizează totuși în contrast cu Cioran care dărâmă, neantizează. Cel din urmă apare cu totul ca un om al anticonstrucției, al Neantului pur.

Substratul apocaliptic vizionar din *Memento mori* devine substratul apocaliptic al însuși temeiului lumii în cărțile lui Cioran. Nici nu există de fapt temei, la el (în sensul Grundului goethean sau hegelian), ci un antiteimei. Materiei eminesciene, visătoare de forme perfecte, îi corespunde antimateria

ciorăniană, mirată total de vis. Tot astfel dreptei cumpene a autorului Fragmentariului i se opune ne-dreaptă des-cumpănire anti-ontologică și anti-deontologică, să zicem așa, a autorului *Demiurgului cel rău*.

Fenomenologiei spiritului, bazată eminescian pe complexul de euri, i se opune o anti-fenomenologie a anti-spiritului, „axată” cioranian pe căderile și prăbușirile eului care este un non-eu.

Tabloul diferențelor se nuanțează în *Pe culmile disperării* în care metareferențialul eminescian e atât de vădit, încât proiecțiile asimptotice se dau în spectacol. Temele poetului devin metateme, iar miturile miteme, căci autorul pune în complexe de relații desfășurate sugestiile celei dintâi.

Vom observa că se merge pe dilematic, pe problematic, pe contradictoriu, urmărindu-se separarea lor categorică, absolută și neantizarea elementelor pozitive: eul și lumea, viața și moartea, extazul și vidul (nirvana), bucuria și tristețea, spiritualitatea și materialitatea (corporalitatea), singurătatea individuală și singurătatea cosmică, eternitatea și morala, momentul și eternitatea, entuziasmul și iubirea, lumina și întunericul, finitul și infinitul, banalitatea și transfigurarea, magia și fatalitatea.

Eul se opune total lumii. („Eu însă, nu mă voi schimba niciodată după această lume”), după cum iraționalul contrastează cu raționalul impunându-se ca dinamism orb ce nu se supune ierarhiei valorice și ea realitate în care trăim naivi, mulțumiți și echilibrați. Viața nu are nici un sens din cauza unei atari lucrări a raționalului; ea este irațională în esența ei, oferindu-ne totuși o posibilitate de salvare prin experiența naivă ce ne-o stimulează.

Astfel autorul duce totul la extreme, la limite, iar acestea neantizează, scufundă în prăpastie, în nonsens.

Deci, ar trebui înfruntate acestea sub impulsul *visului de lumină*. Cioran preia astfel literal metafora din *Atât de frage-dă...*: „Că te-am zărit e a mea vină / Și vecinic n-o să mi-o mai iert, / Sfârși-voi visul de lumină /- Ținându-mi dreapta în desert”. Și bineînțeles preia și marea temă existențială a limitelor, atât de frecventă la autorul lui *Memento mori*:

„Aș vrea însă o baie de lumină caldă, care se răsară din mine și să transfigureze lumea o baie care să nu semene încordării din extaz, ci să păstreze un calm de eternitate luminoasă. Departe de concentrarea extazului, ea să se asemene cu ușurință grației și cu căldura zâmbetului. Întreaga lume să plutească în acest *vis de lumină* (subl.n. -M.C.), în această încântare de transparență și imaterialitate. Să nu mai existe obstacol și materie, formă și margini. Și într-un asemenea cadru să mor de lumină” (cap. *Presentimentul nebuniei*).

Așa cum totul urcă progresiv pe o antiscară a negativității neantizatoare, baia de lumină se preschimbă repede în baia de foc, care nu e decât o metaforă a arderii pe propriul rug din *Odă* (în metru antic). Găsim întreaga mitemă eminesciană a mistuirii în propriile flăcări: „A simți în toată ființa ta o ardere intensă și o căldură totală, a simți cum cresc flăcările în tine și te cuprind ca într-un infern, a fi tu însuși un fulger și o scânteiere, iată ceea ce înseamnă o baie de foc. Ca în orice baie se realizează o purificare, o curățire de elemente care pot anula până și existența. Valurile de căldură și flăcările care se ridică nu ard ele

sâmburele existenței, nu consumă din viață, nu reduc elanul la o pură aspirație, răpindu-i caracterul său imperialist?” Prin ardere se obține râvnita imaterialitate asemănătoare cu dansul flăcărilor, dar și senzația iluziei, visului, senzație urmată de una finală, paradoxală și ciudată a prefacerii în cenușă: „Atunci când flăcările lăuntrice au ars tot din tine, când nu mai rămâne nimic din existența ta individuală, când numai cenușa a mai rămas, ce senzație de viață mai poți avea”. Pentru Cioran totul se termină cu această prefacere a viului prin ardere în cenușă, în timp ce Eminescu termină cu o întrebare „Pot să mai reînvii din ea / Ca Pasărea Phoenix” și cu o încercare de smulgere a identității.

Pentru Cioran totul este pierdut, idealurile fiind nule, credințele fleacuri, arta minciună și filosofia o glumă. „Totul să fie o înălțare și o prăbușire”. Și atunci apare o viziune a apocalipsei în sensul prefinalului din *Memento mori* („O, aș bea, să văd anume/ C-a venit domnia morții, sfărâmând bătrâna lume - / Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire; / Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască / Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească / Cu făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat. // Marea valur -le să-și miște și să tremure murindă, / Norii, vulturii mari, umbrii, a lor aripi să-și aprindă, / Fulgeri rătăciți să-alerge spintecând aerul mort...”): „Apele să curgă mai repede și munții să se clatine amenințător, arborii să-și arate rădăcinile ca o veșnică și hidoasă muștrare, păsările să corcăne imitând corbii, iar animalele să fugă speriate până la epuizare”. În timp ce poetul bea din lacul cu apă vie ca să-și imagineze nimicul lumii care să repete istoria lumii filosoful dorește „triumful nimicului” și „apoteoza finală a neființei” (cap. *Apocalips*).

Lirismul absolut eminescian ar consta în eterna reîntoarcere (la origini); în schimb lirismul absolut cioranian este „lirismul clipelor din urmă”, expresia rezolvării totul în sensul morții, în sensul căderii în „adâncimile din întuneric”.

Lumea este considerată, în spiritul Glossei, ca un spectacol, iar omul ca un spectator care asistă pasiv la desfășurarea unor aspecte; această concepție elimină tragicul și antinomiile existențiale. Melancolia, tristețea, disperarea țin de fondul imanent al existenței. Interiorizarea este prin ea însăși dureroasă, implicând o coborâre a tuturor treptelor iadului lăuntric. Fiecare om poartă în sine viața și totodată moartea sa. Suferința adevărată e o prăpastie, ea duce la renunțare. „Spiritul sfâșie, nu înalță”, conchide autorul în capitolul *Entuziasmul ca formă a iubirii*.

Pentru comuniune cu ființa care duce la senzația participării la Tot este ales eminescianul topire, iar pentru abandonarea totală a seducțiilor clipei schopenhauerian-eminescianul eternul prezent. Femeia, într-o viziune similară e văzută ca „opacă Universului”, ca o ființă ce poate împăca, duce la o împăcare și uitare reconfortantă temporală (a bărbaților).

Vârful de început al lumii, „*punctul cel dintâi și singur*” din *Scrisoarea I* este de asemenea invocat, căci autorul nu poate „trăi decât la începutul și la sfârșitul acestei lumi”. Viața e o ironie, ca în *Demonism*, esența vieții (sociale) este nedreptatea, ca în *Andrei Mureșanu*. Sentimentul adânc al instinctului duce

neapărat la senzația apropierii vertiginoase de „sfârșitul cosmic”, de „sfârșitul universal”. În vis gândurile au o mișcare ondulatorie.

Nimic n-are valoare, se precizează spre sfârșitul cărții, dacă nu e prezentat „în ultima expresie” și „realizat în forme ultime”.

Metaexistențialul Cioran ajunge și la o viziune senină, ne- destructivă atunci când face elogiul omului entuziast: „Bucuria îndeplinirii și extazul efectivului sunt notele acestui om pentru care viața este un elan din contează numai fluiditatea vitalului, numai avântul material, care ridică viața la o înălțime de unde forțele destructive își pierd intensitatea și negativitatea” (cap. *Entuziasmul ca formă a iubirii*).

Pentru Eminescu existența înseamnă naștere, ființare, arătare, de vreme ce pentru Cioran existența semnifică mai degrabă exitus, adică sfârșit, moarte.

HYPERION ȘI FIESCO

După credința lui Noica, există o deosebire de esență între exilul exterior și exilul interior. În cel dintâi e mai multă platitudine; este mai banal și riscă să ducă la «nostalgie», patriotism și sentiment. Cel de-al doilea este un «exil subtil, exil printre ai tăi, la tine acasă uneori, în lumea ta și totuși dintr-o dată vidat de ea». «Câteodată, când rafinăm și noi, lucrul ni se pare chiar interesant, și atunci scriem jurnale sau opere geniale - pentru sertare. Tout compte fait, e mai bine aici» (cit. apud. Revenirea în Europa, Craiova, 1996, p. 309).

Asemenea distincții se fac în baza unei raportări a exilatului interior Noica la exilatul exterior Emil Cioran, în temeiul unei profunde trăiri a însăși condiției umane într-o lume a ta, dar vidată de ea.

Deosebirea o dă modul de a-ți trăi destinul, libertatea, de a-ți exprima ideile, de a-ți trata obiectul Exilatul exterior se erijează în postura de «pamfletar fără obiect». Pamfletul acestuia se naște dintr-un negativism abstract, dintr-o atitudine neclintită față de țara ta privită ca obstacol pentru afirmarea personalității. Exilatul interior nu poate folosi mijloace pamfletare, el poate ține doar un jurnal și scrie opere geniale - pentru sertare, bineînțeles.

Exilații interiori sunt de două feluri: unii se angajează în treabă, în «construcție» (cum se spunea în perioada comunistă), apoi realizează că zădărnicia eforturilor lor nu sunt susținute de inimile și gândurile lor; alții nu fac nimic, boicotează prezentul, mângâindu-i pe cei dintâi că tot fac ceva, poate chiar frumos, și acest frumos se face cu ei cu tot. Or, și cei dintâi vin să-i mângâie pe aceștia cu constatarea că este un adevăr și în viețile lor.

Exilatul interior are de aface cu un «destin fără obiect» și trăindu-și acest destin într-o țară cu «istorie fără obiect»: «Sunt printre noi oameni, sincer sau silit angajați în treabă, în «construcție», cum se spune pe aici, iar când ei realizează lamentabilul efortului lor, care nici măcar nu pleacă din inimile și gândurile lor, venim lângă ei, noi cei care nu facem nimic, ca să le spunem: «Lăsați, tot e ceva, poate frumos, care se face cu voi cu tot». Și suntem ceilalți, neangajați, profesioniști nu ai pamfletului fără obiect, ca tine, ci ai destinului fără obiect - acasă la noi desigur, într-o țară ce ea însăși poate apărea ca trăind «o istorie fără obiect» - și căroră atunci când ne cuprinde tristețea de a nu fi făcut nimic vin ceilalți să ne spună: poate că este un adevăr și în viețile voastre. Iar gândul lor se întinde, dincolo de noi, până la tine, prieten nemângâiat, spunându-ți că ești cu noi cum nu ai fost niciodată» (Ibidem, p. 309-310).

Ce-am mai putea adăuga la aceste distincții fine și la precizarea atât de exactă că exilul interior este un «exil subtil»?

Exilatul exterior pare un descătușat, având parte de afirmarea nietscheenei și schopenhauerienei voințe de putere prin artă. Exilatul interior își reprimă această voință sau și-o afirmă în mod deghizat, clandestin (prin jurnal și opera de sertar), având conștiința permanent tensionată a unei accentuate zădărniciiri a eforturilor sale, a unei zone labirintice a Nimicului din care nu mai poate ieși căzând pradă Minotaurului.

Și totuși are parte de un fir al Ariadnei și de o șansă de a vedea stelele la ieșirea din infern. Creația este colacul de salvare (de altfel, ca și al exilatului exterior). În ciuda limitelor impuse de împrejurări și de o țară cu o «istorie fără obiect», creația înseamnă rezistență, afirmare, supraviețuire. Creația îți asigură un destin al tău, neînstrăinat de propria ta existență. Ceasul lăuntric al exilatului interior impune un timp neînstrăinat.

Sigur că există o liniște și o neliniște a unui asemenea ceas: el poate bate regulat, în ritm susținut și poate fi într-un fel dereglat, bătând cu sincope. Apare, uneori, marele orgoliu al geniului căruia propria țară i se pare mică. Este complexul lui Hyperion, pentru care contingentul nu este decât un «cerc strâmt», iar omul obișnuit nu are decât un «mic eu» (expresia figurează într-o variantă a *Luceafărului*).

Ceasul lăuntric al lui Noica (și cel al lui Eliade) este un ceas liniștit, reglat, bătându-și armonios tic-tacul; ceasul lăuntric al lui Cioran (și cel al lui Ionescu) este un ceas neliniștit, dereglat, prezentând tic-tacul mai zgomotos, mai intensificat.

Într-un studiu penetrant *Cioran naiv și sentimental*, Ion Vartic arată că Ionescu și Cioran suferă amândoi același complex hyperionic, căruia îi zice complexul lui Fiesco, după numele personajului lui Schiller (*Die Verschwörung des Fiesco in Genua - Conjurația lui Fiesco la Genova*, 1783). Conte de Gian-Luigi Fiesco, conte de Laragna, este arhetipul omului prea mare dintr-o țară prea mică. El are conștiința că țărișoara lui este prea strâmtă pentru «L'evation de son genie», pentru «grandos qualités» cu care este înzestrat și nu acceptă niciodată să fie «al doilea».

Ca genialități potențiale, Cioran și Ionescu se opun și ei acestei condiții umilitoare și limitative de a fi «al doilea», de a rata afirmarea într-o țară care nu poate asigura lui Maiorescu posibilitatea de a fi un Hegel. «Pe Cioran îl scoate din sărite că e Cioran, iar nu Pascal», constată Ionescu într-un interviu acordat lui Gabriel Liiceanu în 1990. Cultura românească ar fi o «cultură de a doua mână», după cum afirma Cioran în *Schimbarea la față a României*. De aceea Cioran vrea cu tot dinadinsul să fie primul venit în cultura lumii, aceeași năzuință având-o și Ionescu, care spune în *Nu că creatorul cu adevărat mare «trebuie nu să fie recunoscut, ci cunoscut pentru întâia oară»*. Cultura este, astfel, «ante-românească» și nu «post-românească»; prin urmare, își dorește o afirmare aurorală, nu crepusculară. La fel, lui Cioran îi repugna «destinul de mediocritate», existența ridicolă («Pentru noi, românii, cel puțin, superstiția Europei pleacă din complexe de inferioritate. Să-ți dai seama că nu te poți realiza decât prin națiune și să n-ai siguranța că națiunea ta se va realiza! Aici e cheia incertitudinilor românești. Și asta e tragedia individului lucid în culturile mici», spune Cioran în articolul său din 1937 *între conștiința europeană și cea națională*, iar în *Mon Fays* își declară deschis orgoliul său de geniu ce nu încapă în «cercul strâmt» al realităților românești: Pe vremea aceea, am ajuns acolo să înțeleg că țara mea nu rezista (subl. în text - n.n.) orgoliului meu, că era oricum prea mică pentru exigențele mele»).

În totală disensiune cu atari izbucniri de inadaptare la condițiile țării sale, Mircea Eliade făcea tocmai, în *Huliganii*, elogiul intelectualului de a se afirma în «cercul strâmt» al provinciei: «Ce înseamnă aia influența mediului de provincie asupra intelectualului? Un adevărat intelectual rezistă oricărui mediu. [...] Rămâi tot atât de perfect și de real și la New-York, și la Paris, ca și la Turnu-Măgurele sau într-un sat din Basarabia. Un Newton, un Dante, un Kant ar fi supraviețuit în oricare oraș de provincie românească». Așa cum remarcă Ion Vartic, Mircea Eliade duce uneori argumentația sa până într-un punct aberant, crezând că legionarismul va pune capăt complexelor de inferioritate ale provinciei. Königsbergul și Turnu-Măgurele sunt două provincii total diferite ca nivel de civilizații și un Kant în cea de-a doua localitate este absolut imposibil. Desigur, se poate crea *oriunde și în orice împrejurări* (ca în Rusia, după cum considera Eliade), desigur, se poate crea mai cu seamă în provincii (ca germanii, care nu centralizează cultura în capitală, ca francezii), hotărâtor este, însă, nivelul intelectual al mediului.

O disociere necesară cere între recunoașterea meritelor, datorită afirmării într-o limbă de largă circulație și unui context cultural urmărit de mai multă lume, și valoarea ca atare a operei care nu e estimată decât în cadrul culturii cărei îi aparține prin naștere. Se iscă, astfel, întrebarea, dacă Noica este valoric inferior lui Cioran la afirmarea căruia a contribuit contextul cultural francez? Este, apoi, valoric inferior lui Cioran Eliade care rămâne constant un român, adică un «provincial»? (Ion Vartic nu se îndrumează, din păcate, pe acest făgaș al dezbaterii.)

Un alt pasaj cioranian vine, de asemenea, ca argument ai iminenței complexului hyperionic: la individul culturilor mici sentimentul personal de forță creatoare nu vine *dinlăuntrul* lor, ci împotriva lor, ca urmare a unui «exercițiu individual durabil» și ca efect al «unui fapt psihologic» («Culturile mari îi asigură individului, în mod natural *existența*, cele mici, la fel de firesc, *inevidența*. Acest ultim fapt este inacceptabil pentru temperamentul, orgoliul și vanitatea de tip fieschian», Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Cluj, 2000, p. 118).

Marele exemplu al lui Eminescu spulberă și această categorică părere cioraniană: sentimentul personal de creație al autorului *Luceafărului* vine împotriva «cercului strâmt» al realităților sociale, al «micului eu» al omului (român) obișnuit, dar nu și împotriva «culturii mici» românești, pe care însuși poetul o consideră mare și care devine mare prin creația sa consolidată de un raport de con-generitate și con-genialitate. Eminescu, Creangă, Blaga, Eliade vin din interiorul culturii românești, pe linia organicismului ei de esență, în con-sens (și nu în di-sens) cu ea. Însăși opera lui Cioran vine (după propria-i mărturisire) din Ru- *găiunea unui dac*, iar creația ionesciană are rădăcini adânci cu cea a lui Alecsandri și mai cu seamă a lui Caragiale.

Cioran și Ionescu nu se opun culturii mici românești prin esența creației, ci numai printr-un cod deontologic de afirmare mai radical, mai complexat, mai „universalist”. În ființa lor a lucrat mai demonic firescul complex al lui Hyperion (normal în cazul creatorului mare, de geniu), ci anume complexul lui

Fies- co, complexul provincialului care se crede într-o cultură mică, neîncăpătoare și crede că numai o cultură mare îi poate da adevărata personalitate. (Același complex se manifestă, după cum demonstrează Ion Vartic, și în cazul polonezului Witold Gombrowicz, pe care-l supără subordonarea Poloniei față de cultura mondială și care abia în Franța descoperă „universul meu, patria mea, destinul meu”).

Complexul lui Hyperion este unul în firea lucrurilor, ținând de «normalitatea» geniului și a raporturilor lui cu cercul strâmt; complexul lui Fiesco, în schimb, este unul neautorizat, ținând de «anormalitatea» ființei celui exilat, mereu împinsă la limite și manifestându-se prin reacții negativiste, irascibile, justițiare.

Exilul interior sau pre-exilul marcat de scandal zgomotos devine (în cazul lui Cioran, Ionescu, Gombrowicz) un exil exterior tot atât de însemnat de reacții nervoase, exhibitorii, provocatoare (de scandal). În absolutismul modului lor de a reacționa și a se manifesta (de a se crede genii într-o țară mică, de a-și transforma identitatea, de a deveni - adică - francez, englez, german, rus, de a nu mai vrea să fie român, de a scrie neapărat într-o altă limbă) se întrevede numaidecât Tensiunea ontologică pe care o aduce condiția pre-exilului și exilului.

19 OCTOMBRIE 2001

Mișcarea «Iconar» are toate însemnele unui program violent de Sturm und Drang, de revoltă și ruptură, axată însă pe o intenționalitate constructivă de restabilire a unității culturale românești. Ea cunoaște întreg pathosul programatic de restaurativ ideologică și estetică, toate manifestările plenare și excesive ale acestuia: entuziasm intelectual, violență a afirmării identității (ca mișcare unitară, particularizantă), mesianism, frondă artistică, pretențiozitate apăsătoare de universalitate și de localism creativ, partizanat și exclusivism, doctrinarism estetic, amestecat cu cel politic sau chiar înlocuit până la urmă de acesta. Rapiditatea cu care s-a constituit mișcarea a generat, în mod firesc, rapiditatea cu care s-a destrămat.

G. Călinescu nota cu deosebită exactitate analitică cele două caracteristici esențiale ale mișcării. Mai întâi, caracterul violent al adoptării la romanism și fermitatea cultivării purității intrinseci a artei: „Cu Bacovia s-a întâmplat, mai mult decât cu Ardealul, un proces violent de adaptare la nivelul vechiului regat. Ceea ce izbește la noua generație bucovineană este hotărârea de a cultiva valorile pure, din această creațiune, în libertate, o formă de afirmație face un echilibru între experiența lui reală și artă, poeții ardeleni și bucovineni au devorat expresionismul, apoi, deodată, ca să nu li se mai aducă veșnica învinuire că n-au informație franceză, au început a citi franțuzește și a cultiva nu pe Victor Hugo, ori pe Leconte de Lisle, ori măcar pe Heredia, cum s-ar fi căzut, pentru un început, ci pe Mallarmé, pe Rimbaud, pe Valéry și pe ceilalți” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. II, București, 1982, p. 906).

Cea de-a doua trăsătură distinctivă, dedusă organic din prima, e determinată de efectele negative ale procesului violent de adaptare la românismul cultural general: «Efectele contactului prea brusc cu ceea ce nu se potrivește structurii rurale a Bucovinei sunt o vorbire încâlcită, pestriță, o goană după neologisme pe de o parte și după arhaisme pe de alta, o gândire abstrusă, o sentimentalitate turbure, un misticism bizar, un amestec de folclorism și modernism, ducând nu rareori la baroc. Ce e mai rău din Blaga, Barbu și Arghezi, din poezia modernă în genere, în înțelesul de interpretare cea mai rea, cea mai abuzivă, a dat aci o neagră recoltă. Un număr impunător de poeți scot publicații, fondând o «poezie arboroseană» un «gotic moldovenesc», punându-se în afara oricărui ochi critic» (Ibidem).

Avem în cazul «Iconarului» și iconariștilor nu doar confirmarea vechiului adagiu că tot ce se naște repede moare repede; atestăm niște cauze și efecte (ca și un proces ca atare, deși «violent») ce țin de ontologicul cultural românesc: dublul complex al provincialismului pe care-l cunoaște provincia literară bucovineană (ca și cea basarabeană sau ardeleană), conștiința puternică a determinismului manolin (eterna reîntoarcere la gradul zero al efortului), repede risipire a solidarității într-o idee. Cea mai originală notă a iconarismului este felul în care concep Drumul spre Centru.

Acesta e conceput, parcă paradoxal, într-un fel conjugat ca o întoarcere spre rădăcini, spre fondul autohton - prin filiera provincialismului pur, și ca o orientare spre un Centru universal - prin intermediul valorilor artistice pure. Drumul spre Centru ar fi un drum cu două sensuri și cu o stație terminus ambițioasă: înapoi spre conștiința de sine, înainte spre marele Centru al artei, identificat nu atât cu capitala, cât cu o capitală abstractă a artei (universale). Iconarismul devine, în acest sens, provincialism universalist sau universalism provincial. Mișcarea se nuclearizează, se concentrează într-un astfel de model ciudat, eclectic și marcat complexual. Așa cum un complex valorifică mai cu seamă un șir de reprezentări cu caracter afectiv, sentimental, reacția iconariștilor față de Centru este una emoțională, deci grăbită, superficială, lipsită de temei rațional.

La constituirea iconarismului au contribuit câțiva factori deosebit de favorabili precum însăși dorința irezistibilă de a crea o *mișcare adevărată* opusă «indiferentismului și letargiei» (expresia e a directorului de revistă Ion Nistor), atmosfera local- poetizată cu un aer estetic comun, caracterul generaționist, căci iconarii sunt tinerii uniți într-o generație dornică de afirmare cu «o energie tânără și viguroasă», canalizată după expresia aceluiași Ion Nistor, mai mult spre «spasmuri politice», prezența în confrerie a unor personalități puternice precum cea a lui Mircea Streinul, Iulian Vesper sau Traian Chelariu, care promovau - în triumvirat paradigmatic - un românism valoric, ne-sămănătorist. Atmosfera geoculturală era electrizată de actul Unirii de la 1 decembrie 1918, care dezlegase spiritul românesc bucovinean. Iconarismul, era cum remarcă și Mircea A. Diaconu în foarte documentata sa monografie (*Mișcarea «Iconar»*, Iași, 1999), e mai întâi «naiv și neprogramatic», afirmat în special prin Mircea Streinul, Ion Roșca, Gheorghe Antonovici, George Drumur și Neculai Pavel, prin gruparea din jurul cotidianului *Glasul Bucovinei* și a revistei *Junimea Literară* și bazat pe «o atmosferă entuziastă și clocotitoare, euforică», născută «dintr-o descoperire simultană a lirismului și a unei utopice misiuni».

Vine apoi iconarismul programatic, ideologic susținut în august 1933 și de editura Iconar a Institutului de Arte Grafice «*Glasul Bucovinei*» condusă de Iulian Vesper și Mircea Streinul. Cea de a treia etapă se impune pe la sfârșitul anului 1938, fără Mircea Streinu (îndepărtat de la *Junimea Literară* și de la *Glasul Bucovinei*), Iulian Vesper și Traian Chelariu, neprezenți cu texte, dar cu o contribuție activă a tuturor tinerilor la care se mai adaugă Mircea El iade, Nae Ionescu, Aron Cotruș, Rady Gyr, Octav Sargețiu.

Din elementara evaluare a acestui tablou reiese că procesul a fost violent, vorba lui Călinescu, dar fulminant, sumar, fără consistență valorică. Rămân, bineînțeles, doar valorile datorate personalităților angajați în mișcare și includere accidentală și de scurtă durată într-o mișcare de idei mai generală. Rămâne, în fine, intenția de mântuire prin provincie, de afirmare prin reacție la Centru, elanul programatic de unificare spirituală, de racordare la nivelul «de expresie» și de «evoluție artistică» din întreaga țară, după cum formula Iulian Vesper: «Suntem convinși toți acești iconariști că acționând în cadrul unui postulat istoric, lichidăm o lungă tradiție culturală (...). Din cele expuse,

următoarele concluzii se desprind cu ușurință: 1. Gruparea Iconar militează pentru o racordare a sensibilității bucovinene la nivelul de expresie și evoluție artistică din întreaga țară, cu conștiința că aduce contribuția unui entuziasm necesar unei depline unificări spirituale, care în știință s-a realizat de mult prin operele prof. dr. I.I. Nistor. 2. O aprofundare a literaturii bucovinene ne-a convins că activitatea noastră cade pe axa unei tradiții îndelungi de fapte și realizări în acest sens. 3. Publicul bucovinean va avea sau nu răbdarea și bunăvoința să ne urmărească, totul depinde de străduințele de a parcurge cu succes șasesprezece ani de evoluție lirică după război» (cit. apud Mircea A. Diaconu, *Mișcarea «Iconar»; literatură și politică în Bucovina anilor '30* (Iași, 1999, p. 51).

Asemănarea între programul estetic bucovinean și cel basarabeian este învederată, atât Iconarul, sau *Bucovina literară* cât și *Viața Basarabiei*, Bugeacul sau Moldova revendicând o mai sigură autenticitate a valorilor create în provincie (în raport cu cele create la centru), impunând un homo cristianus ca figură- cheie a lirismului care se vrea, după mărturisirile lui Mircea Streinul, Traian Chelariu, Nicolae Costenco faustic sau eroic, mistic (Streinul vorbește și el despre o «epuizare eroică» a existenței, despre iubirea «mare, unică, supremă», care este «prindere în absolut, contopire cu absolutul; adevăratul scop ar fi, după Chelariu, «arta» și «scufundarea mistică în Divinitate»).

Zarea mioritică bucovineană și basarabeiană se contopește cu Totul cosmic. Voința de putere prin artă se înstăpânește asupra poezilor care exultă vitalismul, eroismul spiritual, adică faustic, sacrificiul după modelul cristic, cosmismul. «Cercetați înălțimile celeste, sfredeliți adâncimea zărilor transparente și adunați de pretutindeni comorile firii. Apoi cu degete fine de inspirați atingeți coardele multiple ale cugetării și simțirii și faceți să răsunе, sublimă, înălțătoare, beatitudinală simfonia vieții - expresia vremii», îndemna într-o *Scrisoare către tineret* din *Pana literară* (nr. 1, iunie 1933) Mircea Streinul.

EXILUL ROMANESC IN CADRU RUSESC

Exilul românesc în cadru rusesc este eminentemente un exil imperial, un exil politic, căci exercită asupra celor exilați acțiuni coercitive de asimilare totală și de supunere tendințelor expansioniste, imperativelor politice, economice sau politico-culturale. Ion Neculce se sustrage strategic acestui proces de înfeudare morală și spirituală, Dimitrie Cantemir îl acceptă în ideea de reob-ținere a tronului și de vendetta, de răzbunare împotriva turcilor. În cadru sovietic, Rusia impune românilor basarabeni un proces cumplit de rusificare și ideologizare, obligându-i la un exil interior. «Exilatul» la Moscova Ion Druță ilustrează cazul tipic de duplicitate manifestată prin rezistență față de tiparele ideologice și totodată de conformare, căci este șovăitor față de revenirea la matca stilistică românească, pactizează cu foștii săi dușmani ideologici și se face adeptul declarat al moldovenismului primitiv care se opune cu încăpățănare românismului. Imperialismul cultural rusesc îl face, astfel, prizonierul său definitiv. Sechelele ideologiei rusești se manifestă în mentalitatea basarabeană având ca suport ideile comuniste sau teoria moldovenismului primitiv (a se vedea studiile și articolele lui Haralambie Corbu din revista *Săptămâna* și intervențiile publicistice ale lui Viorel Mihail publicate tot acolo).

Cu tot caracterul imperialist, totalitarist al exilului rusesc, mulți dintre scriitorii noștri, inclusiv unii care au scris în rusește, au rămas români, au revenit la românism și limba română ori s-au făcut purtătorii unui dialog identitar strategic român-rus: Dimitrie Cantemir, Alexandru Hâjdeu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Leon Donici-Dobronravov, Constantin Stere. Unii mari creatori ruși, precum Nicolai Gogol, au rădăcini genealogice românești. (Acesta se inspiră din realitățile basarabene și se manifestă prin fondul liric ancestral.) Numărul celor total asimilați și deveniți fenomene ale literaturii ruse este, însă, impunător: Antioh Cantemir, Heraskov (Herescu), Nicolae Milescu Spătaru (și în știință Mecnicikovii, descendenții din acesta), Vasile Cheltuială (Keltuiala), Ivan Luppul (Ion Lupu).

În ciuda faptului că rămân documente ale identității românești, ale istoriei poporului nostru, unele scrieri cantemiriene sunt înfeudate imperialismului rusesc, purtând și stigmatul parti-pris-urilor politice și resentimentelor cărturarului. Evenimentele *Cantacuzinilor și ale Brâncovenilor* (Minunata revoluție a dreptății lui Dumnezeu asupra familiei vestiților Cantacuzini din Țara Românească și ale Brâncovenilor) este un raport politic scris în 1717-1718 și adresat lui Petru I, în care, analizând sub formă partizanală politica Țării Românești față de Rusia promovată de Constantin Brâncoveanu și familia Cantacuzino, Dimitrie Cantemir se înfățișează drept singurul om de stat român afiliat sufletește Rusiei. Expediția imperială în Caucaz din 1722 și problemele musulmane acutizate îl determină pe cărturar să dea o expunere a Coranului în *Cartea sistemii sau a stării religiei mahomedane*, scrisă în rusește (Kniga

sistima ili sostoianie muhammedanskiia religii) și în latinește. Cu ocazia expediției lui Petru în Caucaz Cantemir scrie două lucrări de cercetări arheologice: Despre zidul caucazian și *Colecție orientală. Diferite însemnări și extrase ale principelui Dimitrie Cantemir*, scoase din manuscrisul autorului, făcute cunoscute de profesorul petersburghez T.S. Bayer și geograful francez S.N. Delisle în 1726. O pledoarie pro domo sua este *Viața lui Constantin Cantemir supranumit cel Bătrân*, domnul Moldovei, terminată în 1716. Cantemir mai scrie sub formă epistolară un mic eseu despre conștiință ca răspuns cancelarului Gavril Golovkin și o lucrare polemică de avertisment asupra pericolului influenței protestante în Rusia (Locuri obscure în Catehismul publicat de un autor anonim în limba slavonă și intitulat *Pervoe uenie otrokom*, lămurite de principele Dimitrie Cantemir).

Descrierea Moldovei, scrisă la îndemnul membrilor Academiei de la Berlin, al cărui membru a fost ales în 1714 și publicată în 1715, *Creșterea și descreșterea curții otomane* (1714-1716, publicată postum) și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, ultima lucrare nefinisată care continuă *Istoria moldo-vlachica*, precum și două lucrări mai mici, *Închinare în formă de panegiric țarului* (1714) și *Monar. Interpretarea naturală a monarhiilor* (1714, publicată postum). Sunt mărturiile documentare ale unei personalități politizate la extrem, capabil totuși de a-și impune concepția filosofică asupra lumii bazată pe determinism, organicism, evoluționism ciclic, *stoicism și umanism*.

Exilul rusesc stimulează o conduită neurotizată constituită din pledoarii care au ca suport neliniștea în fața destinului propriu, și precipitare în acțiuni. E un exil partizanal, revendicativ, resentimentar. În condiții de absolută înstrăinare lingvistică, marele cărturar fiind obligat să-și scrie lucrările în latină voind să fie cunoscut oamenilor de cultură din întreaga lume și în rusește pentru a fi înțeles mai bine de țar și de cei din cancelarie; Dimitrie Cantemir revine la limba română cu vădite remușcări: «Însă acestea toate fiind de noi în limba latinească scrise și alcătuite, socotit-am că cu strâmbătate, încă și cu păcat va fi lucrurile noastre decia înainte, mai mult streini decât ai noștri să știe... Slujească- se dară cu ostănițele noastre neamul moldovenesc» (*Istoria literaturii române*, vol. I, București, 1964, p. 634).

Toți exilații sau dublu-exilații români în Rusia au destine vitrege și au parte de un cadru social și politic ostil manifestării depline a personalității lor. Înfeudarea ideologică este adesea totală.

Academicianul Ivan Luppol (1.1.1896, Cocieri, Transnistria; Enciclopediile rusești indică drept loc de naștere Rostov-pe-Don - 26.V.1943), autorul unor studii importante despre Pușkin, Tolstoi, Voltaire, Goethe, Heine, adunate în volumele *Denis Diderot. Eseuri despre viața și viziunea sa asupra lumii* (1924); *Studii istorico-filosofice* (1935), și director între 1935-1940 al Institutului de Literatură Universală „M. Gorki”, a fost represat în perioada stalinistă și reabilitat post-mortem (vezi *Kratkaia Literaturnaia Ențiklopedia*, vol. 4, Moskova, 1967, p. 457). S-a aflat în închisoare împreună cu academicianul Nicolai Vavilov, cunoscut biolog, teoretician al bazelor selecției și imunității plantelor.

În ciuda condițiilor vitrege total defavorabile afirmării personalităților lor românii exilați în Rusia caută soluții strategice de supraviețuire intelectuală. Sunt mari doctrinari, inițiatori și sprijinitori de mișcări ideologice, filozofice și culturale. Chiar în cazul în care sunt total asimilați ei opun o rezistență lăuntrică și își modelează în felul lor o formațiune intelectuală proprie eteroclită dar conformă cu natura lor. Ei se *automodelează* în chip paradoxal adesea, îmbinând însușirile naturale cu paradigme ideatice generale. Paradigmaticul pe care-l reprezintă ascunde factorii formativi genetici ce vin din inconștientul stilistic paideic, „mioritic”. Organicismul paradigmatic atât de specific românesc lucrează în ființa lor sub diferite forme. Mihail Heraskov (25.X. 1733, Pereiaslav-Poltava; originar din boieri români - 27.IX. 1807, Moscova), director și curator al Universității din Moscova este unul din cei mai străluciți reprezentanți ai clasicismului rus (poemele *Rossiada*, Vladimir *Renăscutul*, *Țarul sau Novgorodul salvat*; tragediile *Flăcări*, Borislav, *Moscova eliberată*, *Călugărița din Veneția*) impune o viziune filosofică didacticistă cu o viziune masonică asupra sufletului uman în spiritul simbolismului francmasonic. Nicolae Milescu Spătarul impune barocul cu funcțiile de Renaștere. Stere se afiliază poporanismului (narodnicismului). Antioh Cantemir impune modelul clasicist raționalist-iluminist. Interesantă este sinusoida opțiunilor sale politice: adept fervent al ideilor reformatoare ale lui Petru I în spirit patern, el se opune încercărilor vechii nobilimi de a limita drepturile autocrate ale Annei Ioanovna. Nemulțumită de implicarea sa politică, aceasta îl deleghează ca ambasador la Londra, apoi la Paris. A fost, de fapt, un delicat exil politic. Antioh Cantemir a nutrit întreaga viață să se reîntoarcă în „patria de altădată”.

Exilul românesc în cadru rusesc cunoaște un control aspru din partea autorităților, și o supraveghere ideologică severă din partea instituțiilor autocrate și de stat (țariste, sovietice), sub forme diverse de cenzurare, indexare, interdicție (a semnăturii și operelor), confiscarea cărților editate, supunerii criticii oficializate și oprobriu public, de arest la domiciliu, exilare în altă localitate, deportare, întemnițare și lichidare fizică. Primul dintre românii trimiși în Siberia (de către Ecaterina II) este bunicul valah al lui Gogol, ofițer și poet. Șirul celor care au cunoscut infernul Gulagului siberian îl continuă Stere, Halippa, Costenco și foarte mulți scriitori și oameni de cultură basarabeni și transnistreni care au fost exterminați după procese sumare (Petre Ștefănuță, acesta bătut cu propriile cărți și omorât astfel, Mihail Curicheru și mulți alții). Volumul lui Leon Donici-Dobronravov *Zgură și funingine* (1917) și revista *Bez lișnih s Iov* (*Fără curvinte de prisos*) în care denunță «trădarea» lui Lenin sunt confiscate, iar autorul chemat în fața Curții Marțiale.

După mărturia documentară a lui Soljenițan din Arhipelagul Gulag, basarabeni erau cumplit maltratați pentru simplu motiv că sunt români. În perioada postbelică sunt supuse criticii și interzise cărțile scriitorilor George Meniuc, Petru Cărare, Serafim Saka, Mihail Ion Ciubotaru, este interzisă până în 1954 editarea clasicilor, considerați burghezi, întreaga activitate a scriitorilor este supusă dirijismului ideologic, cenzurii de partid, așa-zisei metode a realismului socialist. Unii autori sunt deportați (înafară de Costenco, Marinat,

Lesnea), derând cu majoritatea intelectualilor. Majoritatea scriitorilor transnistreni (Nistor Cabac, Dumitru Miler, Toader Mălai, Samuel L. au fost executați de poliția politică sovetică.

Un val de exilări poate fi atestat și după revoluția din 1905 care a stimulat tendințele de emancipare a intelectualilor moldoveni, fapt remarcat de Leon Donici în articolul său *Intelectualitatea basarabeană*, publicat în Cuvântul (București, 1925, 6 dec.): «Un grup de tineri intelectuali moldoveni, către care aparțineau oameni ce mai târziu au devenit cunoscuți: I. Pelivan, P. Halippa, D. Ciugureanu, ierom. Iurie Grossu (actualul arhiepiscop al Basarabiei) și alții s-au apucat de propagandă culturală în mijlocul populației moldovenești și în curând au gustat toată dulceața exilărilor, a prigonirilor și a închisorilor» (Leon Donici, Marele Archimedes, București, 1997, p. 332).

Asupra exilaților români atârână suspiciunea de neloialitate și de neconformare ideologică - adevărată sabie a lui Damocles -, ei sunt atrași în intrigi politice și sunt obligați să scrie jalbe, rapoarte, angajați în diferite slujbe și campanii (e cazul înrolării lui Cantemir în expediția caucaziană sau a lui Milescu în slujbă la Azov sau în solia în China. Milescu Spătarul este întâmpinat, după încheierea soliei cu multă neîncredere, este percheziționat și aruncat în umbra anonimatului sau (după Neculce) chiar surghiunit: «Și întorcându-se pe drum înapoi, s-au tâmplat de au murit împăratul Moscului, pre anume Alecsii Mihailovici, iar senatorii de la Moscu i-au ieșit întru întâmpinare și i-au luat acele daruri, și tot ce au avut, și l-au făcut surgun la Sibir. Și au ședzut câțiva ani surgun la Sibir.»

Unii oameni de cultură români cunosc dublul exil (Serghei Rahmaninov, descendent din Mușatini, emigrează din Rusia în SUA). Nostalgia patriei dintâi se manifestă în forme obsesive. Modelul deontologic urmat este cel dictat de adaptare, iar pe de altă parte, de dorința mereu amânată, suprimată de a se întoarce în patria strămoșilor sub umbra sacră și ocrotitoare a lui Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare (după cum se exprima Alexandru Hâjdeu într-o telegramă către fiul său Bogdan Petriceicu Hasdeu).

În condițiile exilului rusesc se schimbă și comportamentul lui Dimitrie Cantemir, care devine autoritar și intolerant față de ai săi și care atrage și antipatia «moscalilor celor mari» invidioși pentru favorurile pe care i le face țarul. («Deci Dumitrașco-vodă nu vre să ție pre moldoveni cu dragoste, ca pe niște streini, ce și-au lăsat casăle și s-au streinat de moșiile lor pentru dânsul, ce vre să-i ție mai aspru decât în Moldova. Că i se schimbase hirea într-altu chip, nu precum era domnu în Moldova, ce precum era mai înainte, tânăr, pre când era beizade în dzilele frățâne-său lui Antiohie - vodă, încă și mai rău și iute la beție. Să scârbie, și ura era închisă, și nu lăsa pre moldoveni necăiri din târgu să iasă afară, fără ocazul lui. Și cu cazacii de loc iară să învrăjbisă rău, că nu-i ține într-o nimică. Deci și moscalii cei mari încă-l urăsă, pentru căci îl iubie împăratul și-i dedesă nume mai sus decât a tuturor»).

Dintre toate exilurile, exilul rusesc are cele mai puternice efecte de înfeudare, asimilare și neantizare a identității.

FENOMENUL MINORITAR

Se discută mult azi despre pluralitate și despre raporturile *singularității* cu ea, fără să se insiste asupra faptului cum arată aceasta din urmă, se teoretizează obsesiv multiculturalismul fără să se vorbească despre faptul cum arată sau cum trebuie să arate o cultură în contextul acestuia. Particularul e pus mereu în umbră, pornindu-se de la general, de la standard, modul inductiv e ignorat cu bună știință, generalul impunându-și un fel de rol imperialist. În atari condiții iată că poetul român din Banatul Sârbesc Slavco Almăjan ne propune o perspectivă din interior asupra fenomenului minoritar, fundamentând totul cu tulburătorul argument al trăirii lui în regim existențial. Căci minoritarul se află prin definiție într-o situație-limită. Este condamnat, adică, să fie un *mărginaș*, o ființă de margine care își caută disperat - în mod direct sau ocolit, manifest sau latent (prin acțiuni deschise sau în forul lui lăuntric) - drumul spre Centru. În chip fatal acesta este obsesia lui de o viață, este ceea ce îi determină fatal comportamentul psihologic, moral, social. Fatumul depinderii de sau al situării în raport cu spânzură deasupra lui ca o sabie a lui Damocle, dând naștere la complexe specifice.

Condiția de minoritar îi bifurcă antenele sensibilității, acestea fiind îndreptate *în afară* și *înăuntru*. Viața lui se desfășoară în paralel cu cea a majoritarului, detașându-se sau apropiindu-se capricios de aceasta. Imaginea sa reală este alterată mereu de aparențe, zona în care trăiește fiind zona umbrei, zona iluzoriului, a incertului, a consistenței care se surpă.

Întâmplarea face ca și lumea minoritarului român din Voivodina să fie amplasată și geografic la periferie, la frontieră, adică - în termeni sociologici - la margine.

Așa cum fiecărui popor îi este dat să aibă o existență într- un grad mai mare sau mai mic tragică, condiția minoritarului presupune un dublu tragism. Pasiunile, suferințele, aspirațiile, trăirile lui în ansamblu poartă în chip exclusiv un caracter de *minoritarită*. (Am văzut că și noi suntem în anumite perioade de anti- românită, manifestare specifică a autodisprețului, care nu este decât tot o «minoritarită» în raport cu lumea civilizată.) Factorul acomodare și factorul conservare sunt agenții patogeni ai minoritaritei, mereu și *același* angajându-se într-un joc demonic. «Paradoxul bănățean» stă, spune Blaga, sub semnul pasiunii și excesului baroc. Spirala cunoașterii de sine urcă/coboară cu reluările ei ciudate.

Neliniștit, depresiv, dar mereu tinzând spre echilibru, căci dreapta cumpănă românească lucrează și în ființa românului de acolo, tolerabil, el se dedă unei experiențe naturale, logice, aco- modabile și ușor interpretative, zice Slavco Almăjan, asigurând un *același*, o continuitate în sine. Intrat în zona integrării și a confluențelor ineluctabile, a ținut să se impună prin expresivitate, prin creativitate. Ce să-i faci? «Procesul dublu de existență este izvorul său de interpretare a realității. A trăi global sau anonim, fără a se realiza prin acțiune, prin experiență, iată o primă cădere din memoria ipotetică. Minoritarita este

maladia reversului, dar și starea realităților relative» (Slavco Almăjan, *Metagalaxia minoritară*, Iași, 1998, p. 17).

Primul complex al minoritarului ar fi complexul rușinii cauzat de însăși condiția lui de ființă marginalizată care e determinată să aibă o demnitate și un orgoliu. Conceptul de „integralitate spirituală” lipsește sau are o natură convențională. Peste minoritar vine considerarea lui ca ceva exotic, ca ceva periferic, sintagmele de felul *literatura minoritară*, scriitori minoritari, *literatură de frontieră* rănindu-i amorul propriu. Conștiința că este un rătăcit, un subiect dinafară se întâlnește cu conștiința îndârjită că este de aici, că este totuși dinlăuntru, că este un component al acestei societăți și acestei realități istorice, sociale, geografice. Relațiile cu realul pragmatic sunt patetice, sentimentale, marcate mereu de tensiune. Realul îl sfâșie pe minoritar, îl aruncă în zona neîmpăcării/împăcării. Senzația lui că este/nu este de aici, adică a suspensiei, dispare și el cade mereu înapoi în realul implacabil. Descrierea hagiografică a vieții lui este fragmentară, sofisticată, astfel încât ar ocupa un loc deosebit într-o „posibilă istorie imaginară a absenței”.

Sub aspect cultural, minoritarul apare într-o investitură de om enigmatic și de actor involuntar al istoriei care promovează «condiția de umbră» (Slavco Almăjan îl citează pe Cioran), de «personaj central al propriului destin», dar încearcă totuși să obțină cotele universalității. Minoritarul îmbrățișează acum ipostaza mai generală a reprezentantului culturii minore, torturat fiind de conștiința imposibilității de a fi universal, dar dedându-se totuși efortului sisific de a obține universalitatea.

Minoritarului român din Voivodina nu-i lipsește liniștea conștiinței de a se putea impune prin creativitate, prin specificul său «balcanic» și cvasi-baroc. Pericolul dispariției e astfel depășit, autorul apelând la autoritatea lui Claudio Levi Strauss care vedea soluția salvatoare în «coaliția culturilor» și în valorizarea specificului cultural identitar, a elementului etnopsihologic sau etnopsihocultural.

Minoritarul este mereu prizonierul stărilor paralele și spectrale, al temerii de suferință, denumită de poet algofobie, bazându-se astfel pe propria ființă și aspirând mereu la o împlinire de sine. De aceea este torturat de iminența probabilității nedemonstrate. Ipotetismul este boala lui, agravată de prejudecăți, tabuuri, autocenzură, care sunt datele inconfundabile ale conștiinței sale.

Vorbește o limbă sârbizată, *amestecată*, dialectală, ușor arhaică, cu o sintaxă dureros deformată și frazarea frigidă, devenind, după cum zice fenomenologul, «un homofictus pe tărâmul limbajului deformat». «El trăiește cu adevărat între două națiuni: una lingvistică, testamentară, și alta geografică, socio-culturală, ireductibilă. Minoritarul există, la modul fals deoarece el este, oriunde s-ar găsi, minoritar (subl în text - n. n.), tinde spre «unitate și alteritate în același timp» (Ibidem, p. 51).

Situația lingvistică caraghioasă acutizează din nou complexul «fiului rătăcitor» și al «drumului spre Centru» la care este condamnat. În contextul unei atari situații resimte «blestemul Turnului Babel». Pe planul împlinirii îl va pândi eșecul, iar pe planul realului pragmatic se va simți fără istorie. Pe de altă parte,

în mod cruciș, simte nevoia de a se acomoda la acest real, de a se afirma prin creativitate, căci băănăteanul, ca un adevărat continental, este «lacom la mâncare» și «lacom la existență». Lăcomia de existență reală îl împinge în contradictoriu. Spectralul, structuralul exotic și pestriț, diferit prin definiție, iarăși se impun autoritar, identificarea cu realul este foarte sensibilă. «Noi am trăit în contradicții: ne-am împăcat cu mlaștina și nisipul, deși știam că există și o altă posibilitate care nu renunță la real, dar nici la imaginar, iar minoritarismul nu este un curent literar, nici filosofic, el este un destin, întocmai cum bovarismul este o concepție. Minoritatea nu există în aglomerare, ci în spațiu rărit. Ea este principiul rarefiat și specific al existenței» (Ibidem, p. 67).

În raport cu Centrul pe care-l caută și de a cărui fantasmă este coplesit, minoritarul apare ca o ființă de peste tot și de niciunde. Nedefinitul, divizibilul, neutralul și indiferentul îl interesează. «Minoritarul devine obiectul planului secund, al zonelor umbroase și impacientate», conchide autorul.

În discuția despre specificitate este angajat Trăilă Spăriosu cu postulerile modalităților de asimilare: asimilarea etatistă și asimilarea binevolă, asimilarea psihică și asimilarea socioetnică, toate acestea determinate de stadiul aculturației, fenomenul bilingvismului, relațiilor interpersonale etc.

Capitolele din partea a doua a cărții, adunate sub genericul *Atracția specificului*, conțin o pledoarie calmă, cu o tensiune cenzurată și surdinizată, pentru drepturile naturale ale minoritarului, pentru nevoia de a actualiza problema destinului său, pentru înțelegerea firească, omenească a lumii sale sensibile, a «cazului de tensiune» (fiindcă, zice autorul, «încă nu știm cine suntem, pe cine reprezentăm, ce anume dorim»). Minoritarul este un Ilie Moromete care poate fi ușor rănit sufletește, poate fi personajul ce-l așteaptă pe Godot al lui Beckett, sau Merceau al lui Camus, un «erou neaclimatizat» care simbolizează «neaclimatizarea subconștientului într-un mediu aclimatizat» («E o situație tragică, lipsită de tragism»).

Ce soluții concrete propune Slavco Almăjan? Credința că nu există culturi minore, că la periferie se face cultură adevărată, refuzul automarginalizării și al tuturor complexelor ce derivă din ea, «neadormirea», netrecerea sub tăcere a tuturor fenomenelor aberante, renunțarea la autodispreț. Minoritarul vine cu o mărturie ardentă a existenței, cu o creativitate și o experiență a sa, care îmbogățește pluridimensionalitatea, spectralitatea lumii. Dezavantajul se compensează prin avantaj, fie și minim, slăbiciunea prin energia sporită. Sensibilitatea dublă, conștiința dedublată, sentimentul realului bifurcat (cu acela al ficțiunii), psihicul disociat (în normal și morbid). Contradictoriul îl urmărește pe minoritar ca o piază rea. Propriul dușman îi este mentalitatea. Cantonarea în complexe și prejudecăți este iminentă. Pe fața lui apar mereu, după cum se spune sugestiv în carte, «pete de *minoritarită*». Suferința reală se completează cu suferința imaginară.

Poate scăpa de aceste complexe? Da, fiindcă, așa cum în lamentația euripideană a Ifigeniei soarele își schimbă orbita, de ce nu s-ar schimba și orbita prejudecăților?

Slavco Almăjan operează și cu argumentele supreme, care sunt, evident, cele plauzibile. Spațiul matricial al minoritarului român bănățean este *spațiul* mioritic blagian. Gânditorul de la Hamangia este readus în zona Voivodinei. În viziunea lui Iugoslavia este Belgradul secolului al XX-lea, așa cum Bizanțul a fost «Parisul Evului Mediu».

Minoritarul are atuuri deosebite, printre care cele mai importante sunt tendința de autocunoaștere (este citat John Milton cu „A nu mă cunoaște pe mine te face cunoscut pe tine”) și acela de a valoriza starea lui de excepție și structura lui duală.

Studiul lui Slavco Almăjan este revelator, în primul rând, prin perspectiva interioară a exegezei, fenomenul analizat fiind trăit cu toți porii ființei de el însuși. Discursul sociologic pozitivist, înțesat cu fapte și cifre seci, dar grăitoare, se îmbină organic cu discursul poetic deschis, sincer, patetic, ornat cu metafora plasticizantă. Crusta abstractă a expunerii e spartă adesea de sinusoida demonstrației emoționale, uneori cu excесе sentimentale, cu redundanță și relură obsesive, leitmotivice. Parti-mis-ul își face jocul, aducând farmec și credibilitate.

Schița fenomenului minoritar e întru totul relevantă prin condeiul dotat cu har al unui remarcabil poet al ființei românești.

«LUMINA» ȘI MINORITARITA ROMÂNĂ IUGOSLAVĂ

Lumina răsfrânge spectral destinele culturii românilor din Banatul Sârbesc: e o revistă-oglină în care se poate vedea tot ce s-a întâmplat în această cultură sub aspect procesual și complexual, focalizând momentele de împlinire care alternează cu momentele de ne-împlinire, de goluri culturale mai generale și goluri estetice mai particulare.

Ea este un cronograf, în care se adună aproape toți, dacă nu toți, autorii și aproape toate, dacă nu toate, operele. Este, de asemenea, un seismograf atent la mișcările din adâncime, tectonice ale literaturii române de pe meleagurile Panoniei. În cele din urmă, așa cum orice literatură trebuie să se manifeste prin spirit critic, ea este și un radiograf valoric, care detectează și diagnostichează starea sănătății și bolile acestei literaturi.

Dat fiind proporțiile relativ reduse ale cadrului cultural pe care-l cuprinde, fizionomia identitară a revistei se confundă și este totuna cu fizionomia literaturii pe care o reflectă și o conturează și o promovează.

O revistă de felul *Luminii*, așa cum sugerează însuși titlul, are clare obiective iluministe: ea își propune să-i lumineze pe cititori și pe autori propria lor identitate, s-o protejeze, s-o securizeze în limitele unei enclave culturale care nu se vrea nicidecum *marginală*, ci făcând parte din însuși contextul matricial al culturii române. Are, apoi, rolul de liant între cultura română și cea iugoslavă, între cultura română, iugoslavă și cea universală. Revistă de margine, ea se vrea, firește, o revistă a mediului cultural pe care îl reprezintă. Această condiție marginală, vicinală, frontalieră (trans- frontalieră, inter-frontalieră) o determină să-și întrețină o aspirație îndărătnică spre Centru, o voință de putere creativă specific-identitară. Certitudinea identității a făcut-o, așa cum preciza și Iulian Bugarin în 1968, să renunțe cu fermitate la preluări, la valorile secundare, la rădăcirile caracteristice începutului, la relațiile sporadice, nesistematizate și slabe cu autorii ei și să închege un concept temeinic și clar în ce privește «statornicirea formelor speciale de cultivare a unui anumit gust, a unor anumite afinități, a unor precise criterii și forme de îmbrățișare și sprijinire stimulative a talentelor». «Faptul acesta, continuă exegetul, se arată a fi cu atât mai necesar cu cât o animație, o mișcare literară de multe ori ieșită din fișele diletantismului există de fapt în viața naționalității române din Voivodina, însă avem uneori chiar cu desăvârșire, prezența și intervenția la timp a acelui factor menit să orienteze afirmarea și dezvoltarea creației originale pe care ne dăm cu toții seama că ar trebui să întruchipeze «Lumina».

Iulian Bugarin atrăgea atenția că necesitatea de a publica unele materiale care să reflecte actualitatea politico-ideologică din spațiul iugoslav se cade să ridice ștacheta nivelului literaturii române și al celei iugoslave, precum și al celei europene și universale. Cerând eficiență, discernământ și reflectarea în numere speciale a anumitor curente, perioade, genuri, specii, unui anumit grup de scriitori, în toată multilateralitatea creației lor, Iulian Bugarin cerea de fapt

personalitate culturală distinctă, independent de circumstanțele ideologico-politice și în funcție de dialogul multicultural și în lumina europenismului și universalității de care urmează să țină cont.

Tradiția impune o continuitate, fără de care literatura română din Iugoslavia nu poate să ființeze statutar. Deși făcea elogiul socialiștilor și criticilor marxiști de felul lui Dobrogeanu-Gherea, Vasile (Vasko) Popa lansa cu ocazia primei adunări a Cercului literar „Lumina” ținută la Vârșeț pe data de 12 ianuarie 1947, imperativul continuității prin cultul tradiției și al flexibilei adaptări la cerințele sociale: „Și fiindcă e vorba despre literatura românilor iugoslavi, ea trebuie să fie: națională, românească prin formă și socială, progresistă, iugoslavă prin conținut”.

Revista Lumina este, prin urmare, o formă instituționalizată de organizare sistemică, profesionistă a unei literaturi minoritare: literatura română din spațiul iugoslav. O atare organizare se face în temeiul unui concept etnopsihogeografic, al unei paidei culturale. Imperativele revistei sunt de natură *paideică*.

După cum constată tânăra poetă și savantă Ionela Ménagher într-un volum monografic la baza căruia stă teza ei de doctorat «Lumina» (1947-1997) (Panciova, 2000), personalitatea revistei se impune începând cu anul 1970, când ea își schimbă substanțial conținutul, orientările, «urmărindu-se întâi de toate propagarea literaturii de valoare, fie ea autohtonă, fie străină, și formarea unui gust artistic elevat, educarea unui cititor competent și a unor condeieri trecuți prin școala unor veritabili maeștri ai cuvântului artistic». Cota cea mai înaltă o reprezintă perioada 1981-1994, datorită eforturilor redactorului-șef Simion Drăgușă de a-i impune o ținută riguroasă, o ierarhizare a faptelor de cultură, de așezare și publicare a textelor beletristice pe primul loc, de a alcătui adevărate microantologii critice din diverse literaturi și pe variate teme.

Noul profil, conturat valoric, îl aduc textele semnificative.

Adevărul universal-valabil se reconfirmă: o revistă a minoritarilor obține personalitate atunci când se ajunge la o structurare conceptuală și monografică riguroasă, exigentă și când se manifestă cu toată puterea spiritul critic, conștiința de sine racordată la înaltele imperative culturale și estetice.

Revista Lumina și-a făcut datoria cu onestitate intelectuală, publicând texte ale întregului contingent de scriitori români din diaspora iugoslavă: Vasko Popa, Mihai Avramescu, Radu Flora, Ion Milos, Ion Bălan, Slavco Almăjan, Ioan Flora, Petru Cărdus, Mariana Dan, Pavel Gătăianțu, Nicu Ciobanu, Simion Drăgușă, Iulian Bugarin, Felicia Marina Munteanu, Eugenia Ciobanu, Ileana Ursu, Ioan Baba, Vasile Barbu (în poezie), Miu Mărgineanu, Miodrag Milos, Florin Ursulescu, Radu Flora, Costa Toader, Teodor Munteanu, Olimpiu Baloș (în proză).

Sunt poeți care includ poezia românească din Banatul iugoslav în categoria liricii secolului al XX-lea. S-au creat, bineînțeles, valori care pot fi incluse în contextul literar general-românesc.

Pe de altă parte, revista se contaminează de toate bolile complexului minoritarita (festivism, înfeudarea unor modele - modelul Eminescu, modelul

Macedonski, modelul Anghel, modelul Bacovia, modelul Blaga, modelul Milan Rakic, modelul Tolstoi ș.a.), conservatorismul prozei scurte.

Toate operele publicate se anexează, după observația exactă a autoarei, pe voința de identitate culturală, ilustrând că autorii știu și pot „să comunice și să se comunice”.

Revista cunoaște două orientări care se completează și se tensionează antagonic în virtutea statutului ei de publicație periferică, de margine culturală - tradițională, sau preponderent culturală și modernistă sau preponderent literară. Cea dintâi direcție o asigură, între 1956-1961, Ion Bălan și „omniscientul vieții culturale din Voivodina” Radu Flora, o fire ambițioasă, tenace și alta delicată, sensibilă (după aprecierea lui Ștefan N. Popa): „Îi unea o complementaritate de trăsături (enciclopedismul cu minuțiozitatea, blândețea și intransigența, epicul și liricul”, apoi platforma comună - Banatul ca spațiu psihogeoetnic, satul natal (Iablanka și Satu Nou) care le servea drept arhetip creativ, și procesul de înstrăinare: „Amândoi cunoșteau brutala dezrădăcinare, alienați se reîntorceau periodic la casa bătrânească și deveneau calzi porniți de fiecare dată spre un scop comun - propășirea limbii materne în această parte de lume” (Ștefan N. Popa, *O istorie a literaturii române din Voivodina*, Panciova, 1997, p. 41). Poetul Slavco Almăjan, care vine în fruntea revistei începând cu anul 1976, caută să impună altă direcție - actualizat-modernistă: „Poezia se cerea actualizată în spiritul modernist de tip Valéry și Pillat, bazată pe gust, pe senzație, pe o viziune aproape carnală asupra limbajului. Versurile populiste, „țărăniste” sunt eludate elegant prin hotărârile comitetului redacțional din care fac parte în afara profesorului Radu Flora, veterani Aurel Iavrilov și Ion Marcoviceanu și tinerii Ioan Flora, Petru Cărdă. Numărul revistei se alcătuiă democratic de colegiul redacțional, cei doi tineri aduc colaborări prestigioase, traduc ce e nou și modern, ridică opreliști materialelor desuete sau vetuste” (Ibidem, p. 42).

Sunt oscilări programatice dictate de vrerea de a se îndruma pe Drumul spre Centru.

Orice s-ar zice, Lumina a fost și rămâne - în continuarea revistelor precursore *Sburătorul*, *Gândirea*, *Viața literară*, *Unu*, *Nădejdea*, o revistă a unei culturi minoritară dintr-un spațiu multicultural. O revistă a supraviețuirii românești ființiale prin cultură.

NICOLAE MILESCU SPĂTARUL, OM BAROC AL EXILULUI

I. Între baroc și renaștere

Secolul al XVII-lea descoperă prin intermediul barocului perspectiva și mișcarea. El continuă spiritul renașterii printr-o înfrigurată interogație existențială, intrând în cercul legităților dinamice (Galilei, raționalismul, dinamismul, ideea mărimilor infinitezimale). Este un secol care se pătrunde de ireversibilitatea timpului și de necesitatea unei idei-sinteze și a unei imagini-sinteze, care să ia în considerare caracterul dinamic și schimbător al gândului. Progresul cultural și științific este considerat legic și ireversibil (vezi și Boris Kuznețov, *Idei i obrazi Vozrojdenia*, Moscova, 1979, p. 15).

Nicolae Milescu este anume exponentul dinamismului cunoașterii ce-și propune ca imperativ acumularea și însușirea a cât mai multe fapte în chip sistemic, pozitivist. Cărturarul nostru este, așa cum îl caracterizează în scrisoarea sa de prezentare țarului Alexei Mihailovici patriarhul Ierusalimului Dositei, «un hronograf în care sunt adunate toate lucrurile din lume: în zadar s-ar căuta un om asemănător». Știind mai multe limbi («om foarte învățat în latină și slavonă, de asemenea în greacă»), el este capabil să se dedice unor vaste preocupări intelectuale, învățând cu repeziciune și rusa.

Fiind un animator al barocului rus și impunându-i acestuia funcții ale Renașterii (după cum consideră academicianul Dmitri Lihaciov), cărturarul nostru ilustrează tendința generală a acestui curent de a cuprinde multul și, bineînțeles, indefinitul. Promovarea multului atrage și promovarea marelui, căci, așa cum demonstra Edgar Papu, barochizarea rezultă din schimbarea calitativă a materiei și din schimbarea cantitativă a masei materiale (Edgar Papu, *Despre stiluri*, București, 1986, p. 57). Barocul descoperea de asemenea gigantismul viziunii temporale, strălucirea arătării, decorului (cultul perlei), multiformul (spiritul baroc este prin excelență multiform) și mișcarea perspectivică, inclusiv cea retrospectivă, fluxul curgând și asupra lui, spre punctul izvorârii.

Formația intelectuală și activitatea culturală a lui Nicolae Milescu se sincronizează întru totul cu caracterul general-dinamic al secolului său: oricare sferă a cunoașterii ar îmbrățișa, el știe totul, epuizând investigația, adunând informația în cheie monografică și enciclopedică. Astfel, în lucrările sale cititorul din Rusia putea găsi, după cum precizează cercetătoarea Olga Belobrova, cele mai complete informații privind semnificația eroilor mitologici.

Specifică secolului al XVII-lea este nu numai acumularea de fapte ca atare, ci o puternică voință de sinteză. Pe baza unor exemple concrete din filosofii antici, Nicolae Milescu Spătarul demonstrează tocmai necesitatea de a le însuși interferența vie a tuturor științelor, a căror unitate este imperativul cunoașterii.

Omiterea anumitor cunoștințe face ca procesul de însușire a cunoștințelor să șchioapăte: «Filosofi drevni...»

Atât în Moldova, cât și în Rusia, barocul nu s-a impus ca un stil unitar; spre deosebire de barocul occidental, care continuă într-un fel spiritul Evului mediu, în aceste două țări el vine să i se opună. De aceea, așa cum menționează unul dintre cei mai avizați cercetători ai problemei, acad. D. C. Lihaciov, barocul rus preia anumite funcții ale Renașterii.

Toate formele culturii cunosc aceeași dominantă stilistică. Barocul apropie literatura, arhitectura, muzica, pictura și le pune sub semnul unei interferențe active. Omul secolului caută să depășească timpul prin monumentalitate, solemnitate, prin erudiție, prin încercarea de a explica exhaustiv lumea, prin sentimentul unei «perenități concentrate»: «Fiecare operă de artă tinde într-un fel sau altul să «cuprindă» lumea: opera literară surprinde prin caracterul său enciclopedic, prin tendința de a nara subiectul de la început până la sfârșit, să comunice istoria universală de la Adam sau de la Turnul Babei până în prezent, să povestească despre rânduia- la lumii în ansamblu ș.a.» (D. C. Lihaciov, *Razvitie ruskoj literaturi X-XVII vecov*, Leningrad, 1973, p. 66).

O asemenea aspirație titanică, particulară mai degrabă Renașterii, favorizează capacitatea integratoare a stilului, amestecul de genuri și de elemente luate din diferite arte naționale, uneori fiind chiar ireconciliabile prin natura lor. Ca să obțină o cuprindere largă a lumii, autorii consultă toate izvoarele posibile, dând dovadă de o libertate excepțională a integrării. Preocuparea de originalitate e neglijată, importă procesul acumulării de informație în scopuri iluministe.

Gândirea filosofică a lui Miclescu Spătarul se modelează în contextul acestor aspirații renascentiste și el este nu atât un om baroc, cât un om de Renaștere. Lucrările sale din orice domeniu (istorie, geografie, științele naturii, mitologie, religie) sunt culegeri solide, cu caracter enciclopedic, dominate de pasiunea integrării unor cunoștințe extrase din toate izvoarele existente: înafară de scrierile istoricilor și filosofilor antici, sunt consultate tratate de fiziologie, cosmografie, medicină ș.a. Erudiția este copleșitoare, fiind îmbinată cu darul descrierii plastice a locurilor geografice, a oamenilor, a obiceiurilor; chiar dacă emfaza emoțională, anumite meandre ornamentale aparțin barocului timpului, lucrările sale, luate în ansamblu, se caracterizează prin expunerea echilibrată, limpede și stăpânită în chip clasicist.

Sub aspect tipologic, omul baroc ar fi, după celebra caracterizare a lui Wolfflin, un om al mișcării: spiritul său se desfășoară pe verticală, sub un impuls ascensional, ilimitat. Lumea este văzută de el în veșnică devenire. De aici emblemele preferate: Circe ca simbol al metamorfozei. Don Juan ca exponent al instabilității, căutării, frământării, nemulțumirii (sub aspect stilistic este cunoscuta preferința pentru păun ca simbol al etalării pretențioase). Sentimentul timpului este axa lumii spirituale a omului baroc, predispus spre contemplarea elegiacă, spre melancolie și reluarea moti- vului labilității vieții.

Nicolae Miclescu Spătarul este un călător la propriu și la figurat; «drumurile îl țin minte», scrie despre el inspirat poetul Nicolae Dabija în cartea sa de eseuri *Pe urmele lui Orfeu*. Pentru îl, cunoașterea este un proces continuu, infinit, iar mișcarea - un principiu al existenței cosmice: istoria trebuie să arate tocmai «ale

vieții omenești schimbări diferite și a lucrurilor în ea distrugere, a lumii acesteia nestatornice și ale statelor căderi neașteptate» (Predoslovie la cartea *istorică, întocmită la porunca țarului Fiodor Alexandrovid*).

Cum se împacă viziunea asupra mișcării pământului, la care se referă de câteva ori Milescu cu viziunea teologică, ce nu admite mișcarea?

În secolul al XVIII-lea evoluția culturii are un aspect capricios, căruia filosofii științei îi zic componenta interogativă a cunoașterii: dacă unul cade disperat în aporiile timpului infinit și ale structurii infinite complexe a universului, totuși el este stimulat de optimismul posibilității unei cunoașteri infinite. Milescu Spătarul se întreabă mereu, referindu-se, așa cum se obișnuia în timpul său, la procese de cunoaștere a lumii de către om și precizând criteriile gnosologice: dacă, bunăoară, n-ar exista mișcarea, cum ar putea rodi umântul (Ästeticeskie traktatî, p. 133)?

Întrebările de felul acesta, direct-polemice sau subtextuale, vorbesc despre o acțiune energetică de spargere a canoanelor; cunoașterea este infinită și nestăvilită prin însăși esența ei: dacă în artă și în morală canoanele pot fi păstrate sau reluate, în procesul cunoașterii ele se transformă datorită unei nevoi imperioase de a depăși nivelul obținut, apariția sa leagă «localul de integral, iar finitul de infinit» (B. Kuznețov, op. cit., pag. 52). Milescu Spătarul, ca om al unui secol care spărgea canoanele, alege un stil dinamic de definire a unor fenomene, categorii ontologice, fizice, istorice, și de precizare a acestor definiții. Cunoașterea echivalează la el cu capacitatea intelectuală de a se întreba din nou asupra lucrurilor percepute și însușite.

Drumurile lui în viață, știință și cultură sunt ale unui călător de Renaștere.

II. Fragmentarium în inima Asiei. 1986.

A zbura spre Irkutsk, inima Asiei, e un lucru deosebit de profitabil: ți se oferă o posibilitate de a medita asupra „închiderii europene și a „deschiderii” asiatice, de a depăna în minte avânturile romanticilor spre Indiile spiritului primordial, care a contemplat începutul absolut („La-nceput, pe când ființa nu era, nici neființă...”)) sau cavalcadele sălbatice ale lui Atila sau Genghis-Han, de a derula un șir întreg de exploratori ai continentului, printre care regăsim nobila efigie a cărturarului nostru Nicolae Milescu Spătarul.

Secolul al XVIII-lea e un secol al barocului, configurând o spirală nouă a cunoașterii, în continuarea spiralei sclipitoare a Renașterii; mișcarea e trăsătura difinitorie a omului baroc, care, sub un continuu impuls ascensional, nu mai părăsește verticala. Proteu și Circe, aceasta din urmă semnificând nu doar schimbarea prin metamorfoză datorită vrajei, sunt emblemele spirituale preferate de el. (Nemulțumirea de sine, fervoarea o va emblematiza Don Juan). Nici o zonă nouă a Necunoscutului nu este refuzată: lipsa oricăror cunoștințe din întregul lor, zice Nicolae Milescu Spătarul, face ca să șchioapăte cunoașterea.

Omul baroc in-tegrează, în-sumează, în-serează într-un continuum al acumulării și sistematizării.

Privim prin hubloul avionului: zborul este călăuzit de aceleași trei stele fixe pe firmament. Nu cumva este însăși imaginea infinitului? Ce senzație am avea, dacă n-am ști că aterizăm într-un punct terestru? Trei stele sunt de ajuns pentru a proiecta o nemargine.

Asia a fost spațiul ideal pentru călătoria cărturarului nostru: el parcurge înfrigurat zone ale Necunoscutului absolut, cu senzația înălțătoare că mereu cunoaște. Numai datorită descrierii lui, locurile, oamenii intră în domeniul cunoașterii și al Istoriei. În fiecare zonă a căii sale temerare, el începe de la gradul zero al informației intelectuale. Există totuși și în asemenea împrejurări insolite un punct de referință, care temperează senzația noului absolut: amintirea baștinei. Ținuturile Eniseiului îi aduc aminte de meleagurile natale: «Stăpâne, minunatul ținut Enisei mi-a amintit de Valahia, iar râul Enisei, care este foarte mare și frumos, m-a dus cu gândul către Dunăre».

Disocierile tipologice ne vorbesc întotdeauna de o diferență de nuanțe, nu de esență ca atare. Da, nuanța ar fi cea care deosebește felul de a privi existența al asiaticului și europeanului. Socrate și Confucius (Cung Fu-tzî) dacă ar fi să-i confruntăm pe cei doi filosofi tipici ai continentelor, își formulează întrebările în funcție de o anume predispoziție gnoseologică: cel dintâi ne duce din întrebare în întrebare, încurcându-ne până la urmă, făcându-ne să cădem într-o aporie; cel de-al doilea ne înseninează și ne calmează, fără, însă, a ne răspunde până la capăt. Socraticului «De unde vii?» i-ar corespunde, astfel, confucianul «Dacă ești aici, nu înseamnă oare că vii de undeva?». Filosoful european, întotdeauna îndrumat de rigoare, disciplină și rezervă prin excelență dialectică, ne determină să alăturăm unui «da» inițial un «nu» al îndoielii, cel asiatic ne tratează cu un «da» larg deschis, aproape că vociferat, numai că ascunde subtextual în el un «nu» discret. Socrate își condiționează răspunsul de un «nu» absolut («Putem oare cunoaște totul?») Confucius ne lasă, parcă, în condiționare o șansă de lumină: «Neștiind ce este viața, cum am putea ști ce este moartea?».

Pornind de la celebra opoziție atic-asiatică, stabilită în retorică de Quintilian, am putea oare întrezări o adâncire a opoziției în secolul nostru? Am ajuns oare noi, europenii, cu oamenii socratici ai dialecticii, să cădem într-un raționalism ce istovește spiritul? Să-l auzim pe asiaticul Tagore, spunând, contrariat de realitățile bătrânului nostru continent: în Europa e puțin loc pentru spirit. Dacă-i așa, e cazul să inversăm întrebarea socratică: «Unde ajungem?» sună mai firesc, astăzi, decât «De unde venim?». Punând totul în simboluri globale, semne, arhetipuri, sfere, genuri și categorii, nu cumva pierdem fiorul vieții însăși?

O șansă strălucită ne oferă dialogul culturilor din ceasul de față, și aticul Apollo poate fi descătușat oricând cu ajutorul asiaticului Dionisos.

Irkutskul copleșește prin mulțimea obloanelor. Gândul ne duce la necesitatea securizantă de închidere într-un spațiu deschis. Două obloane formează, de fapt, un perete întreg; deschise, ele oferă din nou posibilitatea contopirii cu exteriorul. Sunt împodobite cu ornamente ajurate, la configurarea cărora sunt atrase desene florale, semne solare, figuri geometrice austere sau virtuos stilizate. Este utilul transformat în frumos. Ca o adevărată inimă de continent, orașul nu se teme de întâlnirea dintre stiluri, astfel încât tradiția conlocuiește cu clasicismul, ampirul cu barocul, acesta din urmă atât de asiatic.

Călătoria este o realitate subminată de iluzie, dacă nu chiar înlocuită de aceasta, căci ce vedem, într-adevăr: alte lucruri sau aceleași lucruri familiare nouă? Până la urmă, călătorește sufletul nostru. «Însemnarea mea de drum îmi place mie, poate pentru faptul de a fi a mea și de a putea să mă uit în ea, ca și cum într-o oglindă», afirmă Karamzin, în *Scrisorile unui călător rus*. Milescu Spătarul este tipul de călător de Renaștere pregătit pentru a primi în chip sistematic și masiv elementele- surpriză. Scopul călătoriei sale în Asia este descrierea amănunțită a unei realități geografice și etnice noi. Ineditul, unicul, neîntâlnitul nu generează o zguduire (în orice caz, ea e stăpânită, latentă, ascunsă sub vălul dezinteresării științifice!), ci o râvnă egală cu sine de a fixa, evoca, înregistra. Calmul descrierii e cu adevărat atic sau socratic, omul baroc cenzurându-și în mod clasicist entuziasmul stârnit de descoperirea continentului. Cărturarul călătorește de la fapt la fapt, ca un incurabil pozitivist, și nu printre spațiile afective dintre ele. Sunt totuși excepții (precum tiparele asiaticismului pot fi sparte de Japonia și China): Milescu Spătarul se miră și se însuflețește, să zicem, atunci când constată la chinezi un respect pentru carte și învățătură. Sufletul lui de călător e, astfel, mântuit prin constatarea unei credințe în superioritatea omului de carte față de omul nobil.

Istoricul din Irkutsk Stanislav Guruliov vorbește despre actualitatea ipotezei lui Milescu Spătarul, conform căreia adâncimea Baicalului ar depinde de înălțimea munților de pe malul lui. Presupunerea cărturarului nostru se adevărește din plin abia astăzi când «Paisi»-ul american stabilește cu exactitate geografia interioară a lacului-minune. Intuiție adâncă, penetrantă: spiritul ascensional (al munților) este înrudit cu spiritul coborâtor (al adâncurilor); verticalei cunoașterii îi corespunde o contraverticallă.

O călătorie e precedată în mod obișnuit de o imagine-arhetip, care, fiind romantică prin excelență, poate exercita fascinații contradictorii. S-a spus că istoria universală a devenit romantică în clipa în care germanii au început să-și manifeste nostalgia lor irezistibilă pentru Italia. Aceeași Italie era, în Evul Mediu, o emblemă a minei morale, a fragmentelor de frumusețe consumată, a perfidiei. Tot datorită Evului Mediu, care a încetățenit adânc părerea despre eretismul și necredința lumii latine, Vestul era privit de către călătorii ruși ca tărâm al cancanurilor, desfrâului și risipei, al «junilor corupți», după cum credea

și Eminescu. Tot astfel, în chip învălmășit, apar fascinația irezistibilă a orizonturilor paradisiace, îndepărtarea și dorul de casă, de baștină. Depărtarea, ca tărâm al pasiunii oarbe, al senzualității neînfricate, l-a ucis adeseori pe călătorul romantic. Călătoria este, vrasăzică, o iluzie, o nadă primejditoare: «vânturile, valurile» scufundă coră- bierul așteptat și ademenit de zânele mării și ale pădurilor printr- o dragoste mortală. Cântărețul-uriaș din *Imnurile către* noapte ale lui Novalis moare odată cu copilăria lumii, dar numai după ce întinde un fir orfic între Grecia, Palestina și Indostan, care-l întâlnește cu un cer deosebit de blând. Și cavalerul romantic eminescian parcurge itinerarul arhetipal Nord-Sud-Orient, unde-l surprinde pe împăratul Indiei («un soare însuși este el sub frumusețe:/ ș-a o privi doar soarelui se cade»). Pentru romanticii amărâți de «furnicarii Apusului», precum zice Eminescu, Asia e un lăcaș a măreției spiritului, al înțelepciunii, frumuseții înșiși asiatici fiind niște uriași proiectați pe o urieșenie vegetală și minerală. Baldachinul cu perini de mătase al vechii regine-înțelepte, care înșiră mărgăritare în poală, redă poetului nostru *cu inimă* de ceruri-doritoare floarea pierdută a gândirii. Asia poetului nostru este nu una nocivă, ci recuperatoare - prin vrajă - a înțelepciunii și frumuseții pierdute a Europei.

În biblioteca Universității din Irkutsk vedem, sub aceeași copertă, Hresmologhionul și Vasiliologhionul lui Milescu Spătarul, precum și tratatul teologic (în xerocopie de pe textul latin) Enchiridion. Din filele înnobilate de vechime, ni se înfățișează chipul său spiritual, conturat numai din lumină virgină de Soare- răsare.

Ca și Meșterul Manole, Nicolae Milescu Spătarul este nevoit să înceapă mereu de la gradul zero, ca să ajungă într-un scurt timp la absolut. Apărând pe un teren viran, unde orice construcție e primejduită de ruinare, el se vede obligat să clădească un fundament solid și să se zidească pe el însuși în clădire; mai apoi va face gesturi disperate de recuperare, adunând pietrele necesare pentru restul edificiului. Acțiunea de imolare a propriei ființe continuă cu instinctul bine cunoscut al albinei în opera de realizare a fagului. Intuiția cărturarului nostru, sigură cu desăvârșire, îl determină să știe totul. E felul lui de a fi, predeterminat și de împrejurările existențiale. Nu-l vor înțelege, bineînțeles, nici calfele (or, spre deosebire de legendarul meșter, este singurul zidar!), nici mulțimea. Edificiul rămâne, așadar, o sferă hiperionică, Milescu Spătarul, Cantemir, Hasdeu, Eminescu, în virtutea acestei predeterminări, sunt Meșteri Manole ai culturii noastre, adică ființe al căror dat este spiritul de jertfă.

III. Dialogul închis cu China

Nicolae Milescu Spătarul se angajează avant la lettre cu Jurnalul de *călătorie în China* în dialogul multicultural de azi. Lucrarea sa poate fi relecturată, astfel, prin grila deschiderii/închiderii. Discuțiile infinite care au loc între sol și demnitarii chinezi (askaniama, iezuitul, kolaii și ceilalți)

demonstrează întâlnirea a două coduri deontologice identice. Cele două țări sunt închise în sine monadic, deși declară dorința de deschidere, de înțelegere și prietenie. Spectacolul convorbirilor și al replicilor care urmăresc neantizarea celuilalt este absurd, caragialiano-ionescian. Dialogul nu mai ține cont de actul înmânării scrisorii țarului bog- dihanului chinez ca atare, ci felul în care trebuie înmănată, teama de a nu știrbi demnitatea vreunei părți generând amânări, tergiversări și anulări ale oricăror posibilități de comunicare.

Scrisoarea țarului devine un fel de *scrisoare pierdută* ca - ragialiană care nu mai comportă vreo semnificație, contează doar marea trăncăneală pe care o naște, confruntările verbale, precizările scenaristice ale ceremoniei. Discuții îndelungi naște atât modelul de prezentare a scrisorii, cât și modul de oferire a darurilor: „Zarguceiul spuse că darurile ne-ar fi fost înmănate și fără plecăciune sau îngenunchere, dar că au fost luate înapoi deoarece nu erau toate pregătite. De data aceasta însă vor fi. N-au oprit darurile fiindcă n-am îngenunchiat, ci din pricina pe care ne-a arătat-o el. Acum toate vor fi strânse la un loc și va fi prea de- ajuns un ceas pentru întreaga ceremonie. Urma ca totul să se desfășoare cum doream noi. Solul spuse că era o mare necinste (pentru țar) să i se înfățișeze darurile în același fel în care el înmăna daruri supușilor săi, taișii calmuci Aiuka și Solom Seren. Mult mai bine ar fi să se facă așa încât oricine să-l poată cinsti pe înălțimea sa bogdihanul și să-i primească darurile cu respectul cuvenit, căci respectul vine mai ușor din vorbe și simțăminte nesilite, decât din cele silite. Ce folos dacă cineva este obligat să primească darurile în genunchi, când în inima lui nu sălășluiește nici dragoste, nici prietenie?

Zarguceiul, plecând, spuse că la mijloc era doar străvechiul lor obicei și că de fapt acum se lăsaseră la vrerea și bunul nostru plac. Dar el mințea fără rușine, căci nu se mai adăugaseră alte daruri, nici unul în afară de cele aduse mai înainte și trecute pe vechea listă».

Nici China nici Rusia nu vor să cedeze ceva din aspirațiile lor autoritare și nu sunt dispuse să intre într-un dialog efectiv. Rânduielele ceremoniei, așa cum sunt înțelese de o parte și de alta, nu găsesc vreun punct comun: «Din vorbă în vorbă, scrie autorul, iezuitul îi spuse solului că se simțea bucuros să-l slujească pe țar, cât putea mai bine, de hatârul creștinătății. El știa că bogdihanul va întreba despre toate și mai ales despre titlul țarului și despre împărăția rusească - dacă era într-adevăr atât de strălucit, deoarece chinezii erau niște barbari care nu cinsteau pe nici un trimis, dovadă cum s-au purtat cu portughezii și olandezii. Mai mult, darurile ce li se fac le numesc bir, și le înseamnă ca atare, iar în scrisorile lor răspund așa cum ar răspunde un stăpân servitorului. De asemenea, au și alte puteri umilitoare, despre care îmi va vorbi altă dată - pentru că chinezii cred că toate celelalte neamuri ale pământului văd numai cu un ochi și doar ei văd cu amândoi - și-l puse pe ambasador să jure în fața icoanei că nu va spune nimănui ce auzise. «Și nici nu vei scrie nimic până ce nu vei părăsi China», deoarece ei (iezuiții), ca străinii, îndurau multe suferințe pentru Christos și chiar acum sunt bănuți».

Având ca obiectiv deschiderea, dialogul dintre sol și demnitarii chinezi sfârșește în închidere totală.

Astfel, scrisoarea țarului capătă, dacă e să folosim termenii lui Greimas, o prezență actanțială. Ea este personajul principal al narațiunii.

Jurnalul de călătorie în China prin Siberia este scris însă de un intercultural, de un cărturar care cunoaște codurile culturale ale țării de origine și ale Rusiei și este deschis spre alte culturi.

PETRU MOVILĂ: EXILUL CA ASCEZĂ ȘI CREAȚIE

I

Petru Movilă prezintă modelul de exil asociat cu claustrarea monahală, sacerdotală pentru care, așa cum scria ÎPS Nestor Vornicescu, avea din plin vocație: «Vocația se exterioriza prin o anumită înclinație, aspirație, atracție spre cele sfinte, spre invocarea frecventă a Sfântului Ioan cel Nou, spre statornica aducere aminte de obiceiurile creștinești de la botez din Suceava, spre istorisirea de mai multe ori cum în chip minunat a reușit să ctitorească Mihai Viteazul Catedrala ortodoxă la Alba Iulia etc.» (Dr. Nestor Vornicescu, *Sfântul Ierarh Petru Movilă*, Craiova, 1999, p. 100). Petru Movilă își valorifică, spre a se consacra întru totul vieții sacerdotale, cel puțin două date fundamentale ale ființei românești: înclinarea spre spiritual și atracția spre ascetism. La nunta fiicei Maria a lui Vasile Lupu cu nobilul lituanian Radziwil, înaltul prelat se adresează în românește către mireasă și în polonă către mire cu o părintească povătuire în care se referea la lucrarea de îndumnezeire prin curăție, iluminare și desăvârșire de care se pomenește în tratatul sfântului Dionisie Areopagitul *Despre ierarhia cerească*.

Petru Movilă purta statornic cămașa de pocăință, fiind încins și cu un lanț prin care își înfrâna orice pornire de vanitate și îndemn natural. Este, prin urmare, un ascet desăvârșit. Asceza este, după cum se știe, lupta spirituală pentru recăștigarea purității vieții anterioare actului căderii în păcat a primilor oameni de pe pământ, «condiția în care creștinul pășește pârga Sfântului Duh, pe care a primit-o la Sfântul Botez». Credința naște, după sfântul Petru Damaschin citat de ÎPS Nestor, plânsul, temperatura și omorârea patimilor prin suspine, lacrimi de pocăință și de întristare în Domnul, care marchează «începutul luminării sufletului», Asceza dă noblețe vieții singuratice monahale, echivalentă cu un exil interior înnobilit: «Povățuitorii patristici duhovnicești îndeamnă și solicită monahilor multă înfrânare. privegheri, exerciții corporale, lecturi ziditoare de suflet. Toate spre a veșteji poftele deșarte. Asceza pentru dobândirea virtuților morale este strict necesară. Este nevoie de obișnuirea trupului cu o disciplină dură, atât în ce privește hrana, cât și îmbrăcăminte. Faptele trupului trebuie mereu să fie supuse spiritului. Fără asemenea ne-voințe nu pot fi stăpânite poftele și nu se poate menține dominația spiritului» (Ibidem, p. 207).

Ființă providențială, restauratoare a «feții plină de lumină a Bisericii», și având cu adevărat aureolă de sfințenie. Petru Movilă asociază ascezei creația sa în spirit religios ajutată și de o activitate culturală tară precedent. Introducând în tipografia Lavrei Pecerska din Kiev caracterele latine și polone spre a-i crea condiții europene, pregătește și tipărește *Slujebnicul* (Liturgierul), 1629, cu explicarea Euharistiei, *Psaltirea* (1620) și *Nomocanonul* (1624), *Octoihul* care apare la 1630 la Lvov, - *Triodul* (1627, 1631). *Triodul înflorat* (1631), *Omiliile*

Sfântului Macarie Egipteanul (1631) și Mărturisirea Ortodoxă (1630), carte de doctrină a Bisericii Ortodoxe prin care dădea o replică dură abaterilor catolice, uniate și protestante de la duhul ortodoxiei și care a cunoscut mai multe ediții în mai multe limbi. A dăruit tipografii mănăstirilor din Muntenia și Moldova, cu ajutorul lui s-a întemeiat nu doar Colegiul Kievo-Movilean sau Academia Movilea- nă din Kiev, ci și Colegiul lui Vasile Lupu (Academia Vasiliană).

Lucrările sale cu caracter teologic și filosofic-moraliza- tor în număr de 20 au fost scrise în română, rusă (ruteană), latină, greacă, polonă. A scris și poezie în limba ucraineană, rotunjin- du-și astfel lucrarea de pionierat cultural și rămânând un model de convertire a exilului exterior și exilului interior, contopit cu viața sacerdotală (ferită de potrivnicia destinului și a circumstanțelor istorice), în zidirea ființei întru creație. Jurnalul său evocă în rânduri tulburătoare legăturile de sânge cu patria de origine.

II

În conceptul cultural al lumii cultura română și-a impus nota originală printr-o indiscutabilă vocație a pionieratului, recunoscut - evident - ca principiu formativ unic. Începutul este, în viziunea românească asupra universului, o realitate absolută și presupune o trecere peste opoziții, fie că sunt pure ca cele kantiene, nemijlocite ca la Schelling sau dialectizate de devenire ca cele hegeliene. Meșterul Manole e, în acest sens, un mit al începutului,, după cum Miorița este un mit al *sfârșitului*, adică de fapt al permanentului început universal. Dar, oare, celelalte mituri - al Daciei și al Zburătorului - nu sunt tot mituri ale începutului? Nu e întâmplător faptul că, în domeniul filosofiei, ne-am adus contribuția cea mai originală printr-o focalizare a recesivi- tății structurale a lumii (Mircea Florian), a conradictoriului (Ștefan Lupașcu) și a întemeierii (Constantin Noica). Și pe tărâmul filosofiei istoriei sau al filosofiei culturii retractilitatea spiritului cunoscător se concretizează în creșterile - descreșterile cantemi- riene, în „fântânile” hasdeene sau în personanța blagiană («orizontul inconștientului»).

Retragerea, ca dat organic al ființei românești, îl făcea pe Martin Heidegger să ne pună cunoscutul diagnostic: românii se situează în ontic, nu în ontologic.

Începutul, spre care mergem ignorând golurile și nimicurile de sorginte indiană, este un plin în sensul grecilor vechi, este ceva care se îm-plin-ește.

Retrocentrismul culturii românești explică ușurința cu care se ard etapele și cu care se înfăptuiesc pionieratele culturale, fapt demonstrat cu prisosință și de Petru Movilă.

Retragerea, absolutizată, în spațiul românesc, și din considerentul de a evita «teroarea istoriei» (Mircea Eliade), nu pare străină nici culturii universale, căci așa cum afirma Goethe în *Geistes-Epochen*, rezumând o lucrare de doctorat a lui Gotfried German, există o permanentă fascinație a golului în care începe a pătrunde spiritul, o tendință vie de identificare cu timpul arhetipal al primordiilor. Credința populară exercită mereu o re-întru- chipare, o antropomorfizare, personificare a epocii primitive. Omul caută înfrigurat zările

lumești ale existenței, îndreptându-se îndărăt spre taină, spre originile universului vizibil. O atare retragere este o caracteristică universală a credinței populare și a celei bisericesti, din care se alimentează rațiunea.

Firește, *Mărturisirea ortodoxă*, lucrarea de căpetenie movileană urmează întrutotul canoanele și dogmele Bisericii, ale Sfintelor Scripturi, suferind interpelări, amendări și deplasări de accente în edițiile olandeze, grecești, rusești și românești, datorate lui Laurențiu Normannus, Ernestus Julius Kimmel, Melletie Sirigul. Așa cum supunerea dogmaticului nu lasă nici o șansă de libertate scriitorului bisericesc, este greu să depistăm fondul original al expunerii.

Or, citind atent expunerea incipientă de argumente în evantai, trăsătură dominantă a barochistului Petru Movilă, bănuim de îndată că ea este scrisă și concepută de un român. În sprijinul acestei aserțiuni vine preocuparea accentuată de a impune, în spirit biblic bineînțeles, începutul lumii ca plin și ca unitate: «Credința este (după cum zice fericitul Pavel) ipostasis (adecăte supt stare) *celor ce nădăjduiesc și dovadă lucrurilor ce nu se văd*. Căci că întru aceste s-au mărturisit cei bătrâni».

Mărturisirea ortodoxă se construiește, sctuctural, pe o revelare mistică a analogiei perfecte a mării lumi și lumii mici, în sensul concepției renașcentiste: descoperirea lumii - descoperirea omului. Într-o asemenea analogizare se întrevede goetheana «zare limpede existențială» sau românescul început plin, temeinic, ce dă certitudinea ființei. Dumnezeu, ca «făcătorul tuturor zidirilor, celor văzute și nevăzute», «pre om au zidit, zămislit din fără de materie, adecăte suflet cuvântătoriu și din trup materiale ca să se cunoască ca unul zămislitul om, că însuși acesta este făcătorul amândurora limbilor cei fără de materie și cei cu materie. Și pentru pricina aceasta omul se numește lume mică, căci ține în sineș pilda atotei mării lumi».

Personalitatea lui Petru Movilă însăși se modelează prin această răsfrângere renașcentistă a preceptului biblic al zidirii lumii și al zidirii omului ca micro-cosmos.

Tonul exortativ de pareneză preamăritoare a credinței drepte și a faptelor bune, se păstrează și în partea ce privește zidirea lui ca «lume mică».

Principiul unic, Dumnezeu apare ca fără de început și fără de sfârșit, ca «în toate fiind și toate plinindu-le».

Toposul central al *Mărturisirii ortodoxe* este zidirea lumii ca lume a plinurilor și zidirea duhului omului întru Dumnezeu. Omul ca «lume mică» este investit cu daruri și virtuți de autoziditor conform adagiului renașcentist al lui Pico della Mirandola: «Tu, omule, propriul tău plăsmuitor și sculptor».

Cultura cere o conjugare de acte de zidire divină și de zidire de sine a unui homo singolare, homo unico, astfel încât faptele culturale movilene sunt susținute de un pathos al înființării ca cel ce marchează profund compozițiile picturale și sculpturale ale Renașterii ce reprezintă în coloane, porți, basoreliefuri pregnante, porticuri, mase monumentale, procesul creării oamenilor, muncii, artelor, adică ceea ce, în termenii *Mărturisirii ortodoxe*, înseamnă «pricină și începătură».

Este semnificativ că și oamenii de știință ucraineni, americani, canadieni, polonezi identifică în personalitatea barocă a lui Petru Movilă un om de renaștere care a îmbinat simbiotic, în domeniul filosofiei religiei, determinismul divin al comportamentului etic cu ideea autovalorii omului (B. Lobovic, în vol. *Petro Mogila i suceasnisti*, Kiev, 1996, p. 20); «În activitatea lui P. Movilă sunt foarte clare contururile caracteristice epocii renascentiste» (M. Cazula, tot acolo, p. 25).

Model de om al începuturilor absolute, care inițiază faptele de la gradul zero al zidirii - zidire a lumii mari și autozidire a lumii mici -, Petru Movilă este și un model de românism transplantat pe țărâmurile străine, în alte paidei culturale. Dimensiunea personalității sale atrăgea prețuirea lui Nicolae Iorga în conferințele sale de la Vălenii-de-Munte din 1938: «Petru Movilă, prin urmare, este creatorul Bisericii ortodoxe și al culturii și conștiinței naționale rusești în părțile acestea dinspre Apus. Nimeni nu o poate tăgădui, și aceea ce este interesant și duios pentru noi este că omul care s-a mutat în alt mediu și a adus servicii unei alte culturi și națiuni, în intimitatea lui a rămas român până la sfârșit» (N. Iorga, *Hotare și spații naționale. Afirmarea vitalității românești*, ed. Porto-Franco, Galați, 1996, p. 203).

Împărtășind, peste o acoladă de vremuri, ceea ce gândea românește «atunci când rămânea numai el cu sufletul său», românii basarabeni au decis, în ciuda dificultăților economice cu care se confruntă, să deschidă o casă-muzeu la Chișinău și să-i înalțe o statuie pe strada care-i poartă numele.

LEON DONICI: UMBRELE RUSIEI ȘI SUFLETUL ROMÂNESC

E un titlu lung, ne gândim, ca și drumurile lui în căutarea identității românești (pierdute temporar), ca și suferința sa agravată și curmată de o tuberculoză galopantă la Paris, această inimă a lumii, în care auzea distinct diastolele și sistolele inimii țării sale. Îl duse acolo, pe căile adevărului simțit clar de inima sa, neliniștea pentru destinele Basarabiei natale.

Volumul Marele Archimedes, pregătit cu dragoste și probitate profesională de Ana-Maria Brezuleanu (București, 1997), ni-l readuce în actualitate. Vagabond de cursă lungă, personaj bolnav, «posedat» dostoevskian, cu conștiința lucidă a înfrângerii pe scena istoriei, dar căutându-și înfrigurat șansa, intelectual subțire, dezabuzat și căzut în patima beției, barbar și blând totodată, marcat de misticismul, maximalismul și «narodnicismul» rus, Leon Donici-dezrădăcinatul simțea cu o putere ancestrală chemarea rădăcinilor.

Atunci când plecă la Paris, în august 1924, după ce fugise, în 1919, de presiunile bolșevice, desfășurând o prodigioasă activitate la Chișinău și București și publicând *Revoluția Rusă* (1923), Nichifor Crainic consemna nostalgic: «Noi l-am pierdut; noi nu l-am putut cuceri, nici converti la românism» (Cuvântul din 16 dec. 1925).

Având acum în față toate faptele lui culturale și politice de apostol și vizionar revoluționar, nu putem împărtăși opiniile expuse în presa epocii precum că «sufletul lui era mai mult un suflet de slav» (Demostene Botes), că «era gazetar rus, era scriitor rus» (Cezar Petrescu), că era «pe jumătate român» (Constantin Noica).

În Noul Seminar (fapt observat de George Călinescu) evenimentele sunt văzute din punctul de vedere al unui suflet latin, acest lucru venind «dinlăuntrul moldovenesc al gândirii lui Leon Donici». Și *Revoluția Rusă* este văzută fenomenologic de aceeași conștiință latină. În Flaubert el vedea întruparea geniului latin; înțelepciune și spirit, prin spirit plastic și concentrat de esență clasicistă, amintind de scrisoarea lui Petronius către Nerone din Quo vadis (Traducând pe Caragiale).

Fiind în opera propriu-zisă un adept al naturalismului ușor cenzurat de romantism și simbolism, Leon Donici pleda pentru coexistența naturalismului și în psihologie, simbolismului în literatură și teatru, așa cum, coexistă și se împacă metoda lui Wundt și cea a lui Bergson. Imixtiunea politicului e respinsă de autorul Noului Seminar și al *Revoluției Ruse*, Leon Donici neacceptând colaborarea lui Maxim Gorki cu regimul bolșevic, care a produs atâtea crime contra omenirii și desconsiderarea de către acesta a «artei pentru artă». Duplicitatea gorkiană e demascată cu vehemență: «Om cu două fețe. Om departe de sinceritate. Om cu dorința nemărginită de a juca un rol de seamă în Rusia și în revoluție. Toate mijloacele pentru dânsul erau posibile și banii n-

aveu miros» (Maxim Gorki, amintiri). Leon Donici ne prezintă prin astfel de momente trăite la temperatura adevărului faza incipientă a comunismului rusesc.

Sub aspect artistic, primele semne ale spectacolului monstruos al «terorii roșii» sunt surprinse în nuvela antologică Marele Arhimedes, dominată de atmosfera coșmarescă a unui Sankt- Petersburg imediat postrevoluționar populat de umbrela groazei, foamei, nebuniei, degradării fizice și morale, suspiciuni generale. Stăpân pe această atmosferă, dominată de o inconsistență gogoliană, este Marele Arhimedes care prin voința sa autoritară îi transformă pe oameni în Numere și Măsuri, în Cifre subordonate orânduiei geometrice a Revoluției. Toți trecătorii de pe cheiurile Nevei se proiectează în faptul serii ca niște umbre fantomatice: «Trecătorii, mai ales acum, în amurg, samănă a umbre. Umbre, umbre, umbre, pretutindeni umbre, un oraș de umbre, care se mișcă, trec, dispar, apar din nou. Un șir de umbre nesfârșit de lung... Umbrele osândirilor la moarte...»

Fenomenolog distins al momentelor, «siluetelor» - oamenilor-umbre, surprinse ca într-un Danse macabre a lui Saint-Săens -, priveliștilor sociale și naturale fixate în impresii vii și amintirilor estompate, e mânuitorul unei penițe înmuiată mereu în cenușa realului neantizator de sub care mai apare câte o flacără înaltă. Atitudinea lui, spune Ibrăileanu, este «a unei naturi estetice și a unui spirit absolut». Lipsa valorii literare e recompensată prin anecdoticul incitant. Prin disprețul «cercului strâmt» se ridică la rangul celor aleși, al sfinților. «Slab, sărac și dezbrăcat, Leon Donici era înveșmântat totuși în armura strălucitoare a talentului și a convingerilor sale și cavalier al ideii, fără frică și fără prihană, s-a luptat descoperit cu dușmănia, cu ura bolșevică, cu uitarea și cu mizeria» (Cineinat Pavelescu).

S-a izbăvit prin actul arderii propriului spirit. Odiseea vieții lui de scriitor și profet mesianic se încheie dramatic la Paris, unde împreună cu grupul lui Alexinski susține o campanie de susținere a Basarabiei românești. Cu ajutorul lui Octavian Goga, pe atunci ministru de interne, al lui Nichifor Crainic și al gazetarului Eugen Tițeanu, corpul lui neînsulfățit este adus și înhumat, cu funeralii oficiale, la Cimitirul Central din Chișinău în ziua de 7 iulie 1926. Mormântul său a dispărut.

Întâmpinat de cronicile și articolele celor mai distinse personalități (Ibrăileanu, Lovinescu, Iorga, Cioculescu, Blaga, Perpessicius, Călinescu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Camil Petrescu), Leon Donici (Dobronravov), «cel mai dezinteresat și cel mai entuziast român» (Adrian Maniu) după întoarcerea sa în Basarabia rămâne o figură de intelectual de primă mărime.

ION DRUȚĂ: ORA (AUTO)JERTFIRII

Ion Druță a adunat într-un singur volum mai multe eseuri, documente și scrisori cu intima convingere că ele «pot ține locul acelei epopei, ele abia schițând contururile marilor jertfiri; epopeea propriu-zisă urmează s-o completeze cititorul...» Scriitorul face o confesiune pro domo sua, aducând pentru ilustrare și argumentare mărturii documentare, dar și păreri proprii contestabile, marcate de un declarat partizanat politic.

Demonul contradicției și spiritul dogmatic lucrează adânc în ființa druțiană, împingând-o la acțiuni de apostolat, învăluite abil într-un aer creștinesc, dar având o foarte clară țință politică. Nu întâmplător i-au oferit spațiu generos anume publicațiile ce au promovat și promovează așa-zisul «moldovenism» primitiv. «Epopeea» se transformă în cele din urmă într-o dramă cu înălțări și căderi etice, cu deschideri sincere spre istoria neamului, dar și cu atitudini conjuncturale.

Ora jertfirii e, dacă e să privim adevărul în față, ora (auto-)jertfirii, prigoana născocită e în fond o (auto)prigoană.

Împărtășind cu participare sufletească tot ce constituie cu adevărat un destin literar, în cazul lui Ion Druță, ne detașăm cu fermitate intelectuală de tot ce-i evaziv, cețos și eronat în demersul lui publicistic.

Druță trebuie, cu multă prudență, despărțit de... Druță. Vorbind despre blestemul totalitarismului, Ion Druță precizează solomonic că «prăbușirea apocaliptică era ținută oarecum sub control» și că «democratizarea, scoaterea cuvântului scris și vorbit de sub teascu cenzurii a dus și continuă să ducă la o mai mare ruinare spirituală».

Druță este bântuit de anumite himere, care trădează un parti pris moldovenesc, «mioritic», îngust-basarabean care a determinat pactul cu Diavolul agrarian, roșu în esență, conservator, localist, românofob și antiintelectual: este supărat că nu este cunoscut în România (fapt pentru care refuză diploma și insigna de membru de onoare al Academiei Române), că este suspectat că vine dintr-o altă cultură, că vede «cum li se acresc fețele marilor cunoscători de curenți și influențe literare» («...așa cum pe vremuri toți jandarmii în Basarabia erau aduși din Oltenia, acum toți grafomanii provinciali, compromiși în fel și chip, sunt vopsiți într-un tricolor dens și trimiși în Basarabia să cerceteze nivelul de patriotism la fața locului, să vadă ce e cu Druță acela. Cum adică rezultă din altă cultură și de ce adică nu ar fi coborât direct din cultura noastră?»), că, după cum îi sugerează un cititor din Moldova, «ceea ce nu a putut pe vremuri Comitetul Central, a izbutit de minune cunoscuta ambasadă de pe strada Bucureștiului».

Druță se face a uita că scriitorii basarabeni modelați de cultura rusă - de la Hasdei până la Stere și Leon Donici-Dobronravov - au fost încadrați fără probleme în contextul culturii românești și că chiar despre el s-au scris articole

și studii, printre care și cel semnat de Valeriu Cristea, unul dintre cei mai avizați critici, e intitulat: Un mare scriitor: *Ion Druță*.

Este evaziv în problema denumirii limbii române, intolerant față de intelectualii basarabeni care ar fi lăsat de izbeliște «multchinuita mea patrie. Basarabia», constructor de case și programe utopice care ar salva neamul, nemulțumit că pe Aleea Clasicilor se înalță statuile unor scriitori care «nici să fi călcat cu piciorul vreodată pe-aici», nostalgic după frăția asigurată de imperiul sovietic.

În Ora jertfirii, în care Druță continuă să facă figură aci de samaritean milostiv, aci de Moise călăuzitor, aci de Ayatolah dictatorial, se aud deopotrivă ecourile rezistenței sale între un Chișinău neînțelegător și o Moscova mai condescendentă și ale mentalității monstruoase ale agrarienilor, care, dezaprobați total de electorat, au părăsit eșichierul politic.

ÎNTRE LUMESC ȘI PROFAN: THEODOR DAMIAN

Theodor Damian face parte din impunătorul șir al preoților-poeți români, care conjugă verbul obișnuit din sfera pământească a lui sermo vulgaris cu Logosul și pune scrisul în lumina tainei divine. înzestrat cu harul rostirii blajine-românești, în cadențe psalmodiate, de rugă veșnică îngânată în flux verbal continuu, monodie prin însăși natura lui, el se înscrie în categoria celor pentru care homo christianus a fost modelul ființei - de la Dosoftei și Varlaam, de la primii poeți mai puțin cunoscuți, până la Blaga, Crainic, Voiculescu, Mateevici, Ioan Alexandru, Anania. Sunt poeții luminii line, al purificării prin cuvânt de laudă Domnului și prin oglindire adâncă în propriul eu, în oglindă acest eu apărând și însuși Dumnezeu.

Nota particulară o dă, în cazul lui Theodor Damian, intersectarea referențialului religios cu cel intertextual mai larg, versete biblice împăcându-se cu o trimitere la Shakespeare, Eminescu sau Cervantes, cu un rubaiat de Omar Khayyan sau cu un ritm de tango, cu o frazare de colind românesc sau cu un gând filosofic oarecare din atât de frecventatele loci communi.

Viața este un ritual, în viziunea limpede și luminoasă a lui Theodor Damian, un ritual în care contopește într-un tot viață, moarte, singurătate, neștiința ei știință, rol și predestinare.

Theatrum mundi devine printr-o ușoară convertire theatrum religiosum mundi. Rugăciunea e atât atotcuprinzătoare, înglobând

stări și sentimente, momente de tensiune și reculegere, de
revelație

mistică și iluminare psihologică lumească și ascunzând
mereu în altar

(mai profan zis în culise) în chip eminescian - regizorul (lumii): "mi s-a spus că viața noastră / nu e decât un ritual / nu e adevărat/
că fiecare

trăiește pentru el / în această aparență însingurare între /
neștiință și

dragoste / între dragoste și moarte fiecare crede / că știe ce
face / aceștia

sunt actorii desăvârșiți / care-și joacă rolul / fără să-l fi
învățat vreodată,

ne-a mai spus-o și / Eugeniu Ștefanescu-Est / dar cine l-a
crezut? / dar

regizorul? / regizorul! (Mi s-a spus că viața noastră).

Clipe cu cineva, clipe oarecare trăite în plin cotidian cenușiu, clipe de
laudă, rugă, supunere, frică, sacrificiu, clipele de atingere
palpabilă,

concretă, cu universul toate se transformă în "ritualul care
generează

sfințenia, / scoaterea din banal” (Tango).

Prin asemenea mișcări deosebit de legere și transmutări rapide dintr-o

sferă în alta - din profan în sacru, din pământesc în ceresc, din efemer în

etern, din fizic în metafizic, din trupesc în spiritual, referențialul religios se transformă — într-un mod surprinzător și totodată firesc - în referențial existențial. Lumea e văzută ca un "câmp de oase așteptând învierea", „moartea dănuiește între Aliluia și Amin”; „din când în când / un fulger

rămâne în mine / și trage să moară”, moartea înseamnă îndulcirea științei

de cele necunoscute, poetul-preot o mângâie ca să rămână de-o seamă

(„ea și cu mine”). Theodor Damian se pomenește frământat carnal în mod arghezian, luminat mistic în chip biagian, topit în iubire pură într-un fel voiculescian se simte angelic descătușat, demonic chinuit și sfâșiat. La capătul acestor trăiri duale scrutează trupul care este „mormânt filosofic / zbuciumat ca buciulul plânsului lumii / sfâșiat ca trupul lui / Ion Vodă

cel Cumplit / între mărginire și nemărginit sau „subliniindu-se și lunecând

din realitate în amintire unde nu știe - într-un fel eminescian nuanțat — „să învețe să moară”; de aceea, „făcut din apă, cer, foc / și pământ / își spală durerile / în descânt”.

Lumescul, profanul apasă dramatic asupra spiritualului, sacrului, după

cum curățenia și sfințenia năvălesc peste tină și tot ce-i păgân.

Ritualul religios ia aspect de ritualul ludico-filosofic, poetul-preot părăsind sfera esențelor ultime, divine, spre a se juca și a căuta în joc un

omnipunct, la care „nimeni nu poate ajunge la el” . („În alegerea

omnipunctului / singur este lutul / numai toți sunt totul / Omnipunctul ne

cucerește efortul” sau se joacă la infinit cu un meta, pe care- l încearcă în toate combinațiile - meta-creion, meta-hârleț, meta-șosea, meta-naștere,

meta-moarte, meta-stea („Toate lucrurile au un meta / ca o sămânță

ascunsă-n / altarul alcătuirii / ca un duh ce ține baierile / firii”.

Ritualul nu mai are nimic sacru în el, nici nimic similar cu

„râsul
patriarhilor”, devine joc postmodernist de-a confuzia meta-
lingvistică sau
inter-lingvistică: „O țeapă mă-nțeapă / O cheie mă-ncheie
/ Un cui mă-
ncuie // Un fior mă-nfioară / O moară mă omoară / O ață mă-nhață / O
față mă-nfață / un oare mă boare / Un lasă mă plasă / În
mine în vine / Un
cine mă mine”
Finalitatea divină a lumii sfârșește în nonsens verbal, iar
lumina lină în
obscur semiatic.
Viața ca ritual sacru se proiectează într-o viziune cu totul
opusă de viață
ca teatru absurd don-quijotesco: „întotdeauna se adăpostește inima / în
lăcrimă de aceea / petele de sare nu mor niciodată / cât sunt
de limpezi
furfunile / meteoriții virgini ca fecioarele tăbărăsc / luminând // printre
lăcrimile flămânde și neînțelese / inelul de logodnă
s-a alungit aici / pe
pământ / credo quia absurdum Don Quijote / mai glăsuia /
La Mancha,
da Manca / acolo e singurul teatru cu îngerii suind / și
coborând peste
perdea / acolo singurul teatru unde se mai poate juca.
Theodor Damian mai este și autorul unor secvențe teolo-
gico-poetice
inspirate de cele două mari sărbători ale creștinătății:
Nașterea și Învierea
Domnului, care se vor niște „prilejuri de introspecție” de
reflecție la
condiția noastră existențială și în legătura noastră cu Dumnezeu”.
Aici se conturează într-un aer luminat de taină fiorul instantaneu și
limpede al comuniunii, comunicării și umenecării cu Dumnezeu și întru
Dumnezeu: „E noapte adâncă. Adâncimea depărtării de
Dumnezeu,
adâncimea așteptării. Lumina rupe întunericul, dar nu și
liniștea. Este o
„lumină lină, a sfintei slave a Tatălui Ceresc”. În această
liniște
desăvârșită păstorii citesc mirarea stelei și steaua luminează
mirarea
păstorilor. Până și bastoanele lor sunt un semn de întrebare.
Totul este în
mirare și așteptare”.

Fiorul mistic se materializează în câte-o metaforă, reflecția se interiorizează mereu și devine autorefecția obsesivă, mo- nomană. Căci Calea Împărăției trebuie parcursă de unul singur. Theodor Damian (născut în ținutul eminescian al Botoșanilor la 28 decembrie 1951 și chemând la rescrierea versurilor lui Eminescu (singura soluție mitopo(i)etică pentru literatura română de azi) a absolvit Seminarul Teologic de la Mănăstirea Neamț (1966-1971) și Facultatea de Teologie din București (1971-1975), obține o bursă de studii la Institutul Ecumenic din Bossey, Elveția, apoi la Princeton University, unde obține titlul de Master în Teologie. La New York, unde s-a stabilit din 1990, obține și titlul de Doctor în Teologie. A înființat un prestigios Institut Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, cu Biserica Română „Sf. Ap. Petru și Pavel” și cu Cenaclul Literar „M. Eminescu” și cu revista de cultură și spiritualitate românească „Lumină lină / Gracious Ligit”. Autor a mai multor cărți (Liturgia Cuvântului, — volum bilingv,— Oregon, 1989, Lumina Cuvântului, București, 1995, Roua cărților: o hermeneutică teologică în context literar, București, 1998, Dimineața învierii, Botoșani, 1999, Rugăciuni în infern, cu o prefață de Nicolae Manolescu, Botoșani, 2000), Theodor Damian este unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai exilului românesc. E un poet al cerului căzut pe pământ și al lutului spiritualizat și înălțat la condiție de stea, al cuvântului ridicat la statut înobilat prin rostire pură, de cuminecare înfiorată, tainică de Logos.

PETRA VLAH ÎN «PERIMETRUL GHIMPAT»

Petra Vlah (Gabriela D'Anton Valchev), plecată din patrie și stabilită în Los Angeles, California, este purtătoarea emblematică de destin al emigrației, care face tot posibilul ca să valorizeze în pozitiv exilul. Voce lirică distinctă, sprijinită de o sensibilitate proaspătă, naturală, orgolios-feminină, melancolică în cheie carducciană (după cum s-a mai spus) sau - dacă ne este îngăduit să zicem așa - senin-infernală-dantescă, ea dă dovadă chiar de un orgoliu al exilului, de o ambiție de a se impune prin creativitate. Scrie «cafele de dimineață» - niște tablete de observație morală, socială, politică, versuri, proze poetice în română și engleză, e prezentă în revistele din România, Germania, Norcross, Georgia și California, cunoscând o adevărată ecloziune a afirmării de felul tășnirilor eflorescente primăvăratice care vin ca niște porniri irezistibile ale vitalului din ascunse zone htonice.

Organicismul românesc lucrează profund în ființa poetei, a cărei spontaneitate e uimitoare într-un ev al construcției/de - construcției textualiste. Poezia e, în cazul ei, secreție a sufletului, lacrimă și rouă a acestuia. Se revendică direct din integralismul poetic interbelic, ale cărui blazon de noblete era imediativitatea și autenticitatea. Nici o notă de cochetărie, de afișare ostentativă de grație sau de mândrie specific feminină. Teatralitatea, «fasonarea» îi repugnă, totul fiind pus sub semnul sincerității și asumării cu demnitate a destinului, care determină o fermitate și un hieratism al gesturilor.

Textualizarea apare, la ea, mai degrabă ca textilizare a discursului poetic în sensul că poeta toarce, deapănă și țese textul din firele sufletului însuși.

Acest *țesut* care e valorizat cu cunoscutele conotații mitopoetice vechi, sugerat de Moire, Parce și Ursitori și de semnificația existențială mai generală, înseamnă predeterminare a destinului, dar și substanță fină a universului ce dă o structură fragilă, din fire de lumină «încâlcite» sau implicare a noastră în pânza vicleană a timpului, în acea argheziană împletire a firelor orelor cu marele fir al vieții.

E un fus al vremii, care toarce întâmplări și nădejdi, înțelepciune și al cărui ghem se rostogolește de-a dreptul în zona tragică a sorții: «un fus de vreme / ne-a tors întâmplări / ne-a răsucit nădejdea / în fir / ne-a adunat înțelepciune / în ghem / ce s-a rostogolit / fără control / în povârniș / de soartă» (Fus de vreme).

E, apoi, un fior, ale cărui fire sunt ținute de mâinile tuturor și al cărui rost este misterul: «în mâna ta / era un capăt de fir // în mâna mea / era altul // între noi // fuior încâlcit / al cărui rost / îl știa doar / suveica de viață» (Fuior).

Există și o țesătură de intrigă, făcută din ațe «șubrede» care împânzesc ființa și leagă «nodul de soartă» (Fire).

Este, în sfârșit, și «o pânză din ochi» (care dă și titlul unui volum de poezii, editat la Timișoara în 2001, alături de Perimetrul ghimpat ce se interpune între vedere și adevăr, între vedere și sensul lucrurilor - adevărat vâl al Mayei: «brodate încet / cu sânguință / prejudecăți / țesute în timp / meșteșugite cu grijă /

cârpite de-o bănuială / învrăjbite de teamă / adăpate de-o bârfa / altoite de un coșmar / prejudecăți / ce nu putem scutura / din pana măiastră / prejudecăți / ce ne-au spurcat vise / și ne-au afurisit nădejdi / prejudecăți pestrițe / țesute / meșteșugite / cârpite / învăluite / adăpate / altoite / ce ne-au țesut / pânza din ochi» (Pânza din ochi).

Marama, *pânza*, *broboada*, *preșul* (chiar sacul zilelor), *voalul de mireasă*, perdeaua (de întuneric) iată topoii destinului care se alătură fiorului, firelor, fusului. (Să ne amintim că Proust spera să-și alcătuiască *Timpul regăsit* nu «în chip ambițios ca o catedrală, ci pur și simplu ca o rochie»).

Firul vremii se toarce și el, curge, «se încălzește». Lumina e formată și ea din «ițe răzlețe», e «legată în snop» și «strânsă în fuior» (*Lumina lumină*). Asemenea lui Circe și Calipso, poeta ține să îmbine țesutul și cântul. Vroindu-și textele țesute, ea îndreptățește denumirea de rapsod care etimologic înseamnă «cusătură de cântec». Marea miză e cunoașterea rosturilor acestei mișcări și acestei «țeseri» a timpului, a culorilor, luminii, dar poeta se alege doar cu partea ei, cu destinul care îi este hărăzit (*Întreaga miză*). De aici conștiința acută a limitelor.

Cu toate aceste îngrădiri, ea își proiectează cu o frenezie vitalistă, dionisiacă dorințele, temerile, speranțele, dorurile, vrerea de a crea și a se împlini pe dimensiunile fragile ale realului, pe luminile și umbrele lui. Este dreptul inalienabil al poetei ca *ființă*, ca personalitate, de a se expune cu toată dezinvoltura: «Este dovada unei totale dezinvolturi de a mă expune, fără teama de a fi judecată» (motto la Perimetrul ghimpat).

Din «cafelele de dimineață», elegant scrise sub formă de tablete și cu un dar ales al observației și causeriei (sfătoșenie valahă, ce mai!), aflăm că poeta reprezintă un adevărat «arbore genealogic» al exilului, tatăl său fiind prizonier în Siberia, bunicii fiindu-i chiaburi, iar fratele încercând să treacă ilegal granița. Are deci condiția exilului în sânge. Poezia ei se impune ca o *viețuire* în el și ca o *supraviețuire* prin creație a lui.

PAUL MIRON, PĂSTORUL EXILULUI ROMÂNESC

Coborât parcă de-a dreptul din icoanele și mozaicurile murale bisericești, împresurat de o lumină a bunătății dumnezeiești, investit și cu harul vorbirii mucalite învăluitoare moldovenești, Paul Miron face în mod firesc figură de apostol cultural și de misionar mereu mișcat de imperativele credinței: de a predica, de a convinge, de a îndemna la asceză, inițiere prin dumnezeire și mântuire. Nu este decât o replică la aromânca Maica Tereza, mereu dispus la fapte de binefacere și tămăduire sufletească, mereu căutând să depene de la un punct la altul, de la o biserică românească la alta firul credinței ca pe un fir călăuzitor și asigurator de unitate al Ariadnei. Firea lui blajină curge ca mierea, îndulcind sufletele celor din jur cu o vorbă blândă ungătoare la inimă, cu un dar făcut ad hoc pentru editarea unei biblie, repararea unei biserici sau susținerea unei oarecare instituții de cultură. Poartă cu sine o traistă invizibilă de bunătăți, el însuși fiind o statuie mișcătoare a bunătății. Căci este o figură dată atât cu mirul credinței cât și cu alifii de vechime ciobănească stoarse din verdele crud al ierburilor străbune. Este astfel un păstor la puterea a doua: un preot și un păcurar. La propriu și la figurat se dedică reactualizării bisericilor și stânelor, purtând sceptru preoțesc și dârja ciobănească într-un pelerinaj creștin-românesc de fraternizare și solidarizare sub semnul întregului nostru spiritual.

Trecut prin exilul francez, apoi prin cel german, franțuzindu-se și nemțindu-se doar prin formația sa profesoral-intelectuală, Paul Miron rămâne un suflet românesc temeinic, autohton și htonic până în măduva oaselor, tot românizându-se progresiv prin cufundare stăruitoare în vechime păstorească dacică și aromânească.

Născut la 13 iunie 1926 în comuna Giulești-Baia din Moldova de Nord, familia fiindu-i din Iași, se școlește după ce emigrează din țară la Bonn (1947-1949; 1951-1954) și Paris (1949-1951), fiind și elev al cunoscutului profesor E. R. Curtius cu o teză despre structura tipologică a limbii române. A fost docent și ulterior profesor la Universitatea din Freiburg (din 1974). Faptele sale apostolești-culturale s-au materializat, înafară de donațiile făcute instituțiilor culturale și bisericești, în înființarea și susținerea lectoratelor de limbă română din Koln (1952), Bonn (1954), Freiburg im Breisgau (1964), a societății culturale studențești Deutsch-rumanische Studienvereinigung «M. Eminescu», a unei «Foi de gând și apropiere creștină Prodomos și a analelor universitare Dacoromania». A întocmit și a coordonat ediția integrală a *Dicționarului limbii române vechi* al lui H. Tiktin (în colaborare cu soția sa Elsa Luder) și a corpusului Bibliilor românești *Monumenta Linguae Dacoromanorum*. A publicat numeroase studii și sinteze cu profil didactic. Este și un original poet, dramaturg, prozator-publicist risipindu-și opera prin revistele românești din țară și din exil și adunându-le în câteva volume: *Rodul ascuns* (poezii, Paris, 1963); *Poezii* (Timișoara, 1999), *Măsura adevărului* (Timișoara, 2000); publicistică: *Fălticeni - mon amous*, împreună cu Gh. Ilisei (Iași, 1996) și *Maipuțin ca-*

perfectul (Iași, 1998). A scris și piese (Marie Eleonore zu Wied., Constantin der Grosse, Jocul de-a oamenii, *Fața călăului*, Scrisoarea din urmă ș.a.), în care este preocupat de vechimea noastră mitică dacoromanică și de istoria modernă, în special de condiția intelectualului în totalitarism.

Secvențele sale publicistice - lirico-sentimentale sau pamfletare, mușcătoare din adevăr - înfățișează în contururi documentare revelatoare marea galerie a exilaților români de pretutindeni, al căror păstor a fost și este și care, tot peregrinând apostolicește cu pașii credinței strămoșești și a dorului de unitate, a întins firele apropierei confraternității creștine românești.

Paul Miron trăiește întreaga gamă afectiv-psihic-intelectuală a exilului sub formă de aventuri și mici întâmplări sentimentale. E o adevărată istorie a exilului românesc, surprinsă în miniatură, în note de istorisire sinceră și monocordă, surdinizată în stil jurnalier, pro domo sua. Cunoaște întreaga sinusoidă fenomenologică a exilului, începând cu euforia nestăvilită a libertății: «Studentia din acei ani a fost o etapă de fericire necunoscută până atunci. Eram năuc de libertate. O sorbeam dimineața, o sorbeam seara, simțeam cum îmi înnoiește plămânii, cum mă ocrotește. Dincolo de cortina de fler, zăceau în temnițe grele prietenii mei» (*Măsura urmelor*, p. 66-67).

Cu timpul însă, exilul își exercită splendoarea și mizeria și sentimentul tot mai accentuat al înstrăinării covârșește ființa, o marchează ontologic, o neurotizează. Apar întoarcerile interrogative obsesive asupra esenței plecării, pe drumul emigrării, pe „Calea Robilor»: «Stau acum și cuget, ce a fost exilul pentru mine. Cine a fost cârnașul care a hotărât traiectoria vieții mele? Am purces vădit pe Calea Robilor. Vrajmașul împingea barca spre limanul pierzaniei. Geaba mă uitam eu împrejur. Luntrașul folosea lopețile fățiș, dacă îl ascultai atent, simțai cum alternează binele și răul. Nimeni nu m-a chemat, nimeni nu m-a contactat, nimeni nu m-a îmboldit în noianul de valori să-mi pun stele pe umeri, să mă fac neom. Când a fost primejdia mai mare, retrăiam potopul din Franța, visam să particip voluntar la hărțuiala în toi. Spun: am avut o șansă nemeritată. Luându-mă de mână, duhul m-a silit să merg după voia lui» (Ibidem, p. 165).

În trăirile, gândurile, aventurile și întâmplările exilului prinde contururi ideea destinului care te duce «după voia lui», într-o alternanță de bine și rău, fatidicul punând autoritar stăpânire pe totul și dictând cursul evenimentelor. În exil ești prin definiție hotărât de soartă. Ce face exilatul în acest caz? Se retrage în sine, se fortifică în și prin credință, se adâncește în vechimea genetică.

Paul Miron leagă cu un fir sentimental, adevărat fir al Ariadnei în labirintul diasporei, întreaga galerie a exilaților români, pe care încearcă să-i adune sub același semn al credinței și culturii românești. Hagialăcurile sale la locurile sfinte, pelerinajele sale sentimentale și intelectuale au rostul adânc al desolidarizării și unificării ființei românești, oriunde s-ar afla și oricare ar fi preocupările celor care o reprezintă. Profesorul Miron are chemarea dumnezeiască de a face vizite familiare, de a-și aduce aminte, de a-i găsi fiecăruia un loc pe treptele climaxului ceremonial de felul celui al lui Ioan Scărarul sau al lui Iacov.

Rând pe rând se învârt caleidoscopic siluetele «strălucitoare» ale mitropolitului Visarion Puiu cu un spirit acut de independență și cu mândria ascetă de a viețui în sărăcia exilului, pictorul Paul Popescu, «moldovean blagin», poetului-soldat Ioan Cușa, scriitorului Constantin Virgil Gheorghiu, autorul volumului ora 25, generalului Rădescu, fondatorul Ligii românilor liberi, lectorului Ion Popinceanu, «figură marcantă de gospodar răsăritean», înțeleptului Ștefan Teodorescu («cum n-a fost altul în diaspora»), poetului Horia Stamatu, seriosului Vintilă Horia, lingvistului Eugeniu Coșeriu care «a onorat lupta cu destinul prin încrederea în sine, prin muncă, prin noroc», faimosului Henri Coandă, «filologului de prestigiu» Sever Pop, lectorului cu mulți admiratori Octavian Buhociu, teologului temeinic și gazetarului Gheorghe Răcoveanu, profesorului «cu nume foarte bun» Basil Munteanu, disperatului la limită Ion Negoitescu, «simpaticului romanist» Eugen Lozivan.

Urmează apoi un veritabil memorial, care e o primă schiță pentru o fenomenologie și istorie a exilului românesc, pentru «careul nedespărțit de vii și morți» care a fost laolaltă în avaturile istoriei moderne:

«În Italia au activat latinistul Demetrio Marin la Bari, la Palermo Petru Iroaie, cernăuțean, din școala lui Leca Morariu, etnologul Teodor Onciulescu la Napoli, Ion Guția, sânguinciosul eminescolog la Roma, Petre Ciureanu la Genova sau Claudio Isopescu la Roma și la Livorno.

În Spania, la Madrid și Salamanca: George Uscătescu, priceputul explorator al zăcămintelor filosofiei, A. Răuța, împărțind munca sa între comerț și știință; I. G. Dumitriu, reîntors mai târziu la Numberg, unde desfăcuse cortul și Ion Popinceanu. Se pare că Aron Cotruș, cântăreț semeț al latinității, n-a fost prea mulțumit de ospitalitatea iberică. S-a dus să moară în America; la mormântul său se întâlnesc regulat cititorii săi, vorbesc cu cel zidit în țărână și se întorc la casele lor mângâiați.

La Paris, George Ciorănescu, mutat apoi la Munchen, mereu juvenilul Titus Bărbulescu, Virgil D. Vasiliu, un poet singular N. Beldiceanu, medievist, ca și Emil Turdeanu, Paul Costin-Deleanu, ideologul conservatorilor.

Portugalia a însemnat limanul libertății pentru N. I. Herescu, poet, fost profesor de limbi clasice la universitatea din București, președinte al Societății Scriitorilor Români. S-a stabilit la Lisabona, ca și latinistul Victor Buescu, etimolog și poet» (Ibidem, p. 119-120).

Nu este uitat «disidentul», dacă nu chiar «emigrantul» Constantin Noica, rămas în exil interior în țară.

Harta lumii mai fixează pe diferite meridiane alți români importanți: Dimitrie Găzdaru la Buenos Aires, Ștefan Baciuc la Rio de Janeiro și în Insulele Hawai, N. A. Gheorghiu la Lyon, Eugen Lozovan la Copenhaga, Haralambie Mihăiescu la Frankfurt, deja amintitul Ștefan Teodorescu la Heidelberg, Octavian Buhociu la Bochum, Alexandrina Mititelu la Padova, Octavian Vuia la Giessen, Nicu Caranica, Petre Vălimoreanu (în Franța), Dan Petrașincu (în Italia), Nello Manzatti, Mihail Fotin Enescu și mulți alții care ne îndeamnă să exclamăm: «Mare-i, Doamne, grădina exilului românesc!».

Și în poezia sa Paul Miron este o ființă rugătoare și tângăuitoare, un *homo christianus* cu ochii plini de evlavie ațintiți spre țării pentru a cumineca cu lumina lină a dumnezeirii și pentru a vindeca lumea plină de vicii și nedreptate. Expresionismul de tip arghezian, remarcat de Negoțescu, se îmbină cu misticismul de tip voiculescian și cu mesianismul eschatologie cotrușian: «Sunt cu voi, robi, lângă voi, dragii mei frați, / - azima cea bună, băutura de leac - / junghiați-mă, noaptea, ca să-mi aflați / pe rărunchi stema împărătească a noului veac. // O, lume de hulă, o, crai ai minciunii! / V-am citit dincolo de stihii înfiorătorul sfârșit. / Eu sunt vulturul, vestitorul furtunii, / când voi trece pe cer, timpul s-a împlinit» (Sabie), Tema înrobirii ca expresie a condiției existențiale extreme, vecină cu moartea, cu neantul este dominantă, abordarea ei generând o atmosferă de apocalipsă, de extincție, de întomnare mortificatoare: «Câtă lumină a fost pe lume, toată, / S-a strâns în foc și în ochii deschiși / către cer. / Ochii de gheață, focul stingher / Zadarnic spre apușii luceferi cată. // Apușii luceferi, dorul inimii frânte. / Tace vântul. Căinii nu-s. Vin furii. / Toamnă sângereă frunza pădurii; / Doarme ciobanul. Cine mai știe să cânte» (*Cântec de toamnă și moarte*).

Învăluit în Taina divină, în fior mistic, poetul este mereu interiorizat, angajat în comunicare intimă cu sine și Dumnezeu. Figura lui este de ființă rugătoare, încremenită într-o poză hieratică: «însăimântat, mă descâlceam din al somnului stuhăriș / Mă tânguiam, te căutam, copil nerod. / Tu erai totdeauna lângă mine și totuși / Departe... / Nu vedeam decât mâinile ce se roagă / În noapte, albele mâini, scară de fildeș la cer. / Adormeam din nou în rugăciune, / Fără să știu că în zori, / Când ciobanii răspândeau din tulnicile lor lumina, / Mâinile albe se vor desprinde ușor / Închizând de-o parte porțile către stele, / Deschizând de alta paginile unei biblie grele» (*N-am știut*).

Paul Miron se travestește și în cioban tradițional, reactualizând genul pastoral și erijându-se în postura de trubadur și truver medieval care recurge la recitativul cvasibaladesc și psalmodiat. Vechimea aurorală este mediul matern al autorului Rodului ascuns care caută și sunete vechi, ancestrale, folosind chiar expresii aromânești: «Fratele meu, unde ai rămas, / Cu turmele când ai mas? / Cu turmele peste Dunăre dus, / Cuibul de vulturi unde l-ai pus? / Te chem din țară în țară, / Dar fa ca din dor, peste ape și munți / Masturi lădvaș să dureze noi punți / Să ne întâlnim iară. / De la Nistru în Pind / aceiași tâmbulare, // Aceiași împărătească dimândare / Și graiu cu care am încuvântat / Cerul, pământul și marea cea mare. // Fratele meu, picurar mușat, / Pe cei dintre noi ce-au căzut / Aceleași vrute le plâng; / Aceleași cântece ne strâng / De ne-am pierdut sub blestemul sorții. // O lai frate bun, / Gione Armân, / Departe sunt viii, aproape ni-s morții» (*O lai frate bun*).

Coborând în vechimea pastorală, Paul Miron se vrea bardul întregului neam românesc - de la Nistru la Pind.

«SPECTACOLUL ÎMPOTRIVA» AL LUI THEODOR VASILACHE

Exilul german aduce lui Theodor Vasilache un spirit al rigorii pe care îl valorifică într-o disciplină a construcției de esență fenomenologică: poeziile au aspectul unor secvențe de viziune bine delimitate, al unor mici studii ale vieții din care să reiasă o *noimă* (cuvântul e al poetului însuși). Cadrul e evenimential, baladesc, anecdotic, constituind o întâmplare cotidiană, o însemnare de jurnal, o notă de călătorie (inclusiv cea imaginară). Proiecțiile acestea liricoepice țin să obțină, evident, un sens parabolic sau alegoric. Theodor Vasilache e, în fond, un cultivator obstinant de lirosofeme, de concetti, care adesea au aerul unor învățături parenetice, unor moderne moralité-uri: «Un lucru nu uită, fiule: Călătoria / nu e atât o schimbare de peisaj / - și nu mă refer la mărunțișul / celor câteva fusuri orare - ci la sufletele de ani, / la epocile în care trăiesc oamenii / pe care-i vei întâlni și cunoaște / cu sentimentul, justificat de altfel, / că i-ai fi cunoscut dintotdeauna- na... / Fiindcă nimic nu e nou sub soare: / - dictaturi sângeroase, fuga, exilul - / pe toate, mai mult ca sigur, le-am trăit cândva / și le-am uitat ca să ni le putem aduce aminte... // Nimic nu e prea nou sub soare, / poate doar ochii cu care contemplăm dezastrul / și, poate, / nici chiar ei...» (*Prăbușire în timp* din ciclul *Falș tractat de călătorie*, I-VIII).

Este, indiscutabil, aerul unui nihilist nil admirari și al unei filosofii stoice, care se traduce în note seci, exacte, hieratice de continuă glossă: Nu e greu de bănuț aci influența catalitică a spiritului german iubitor de speculație și pedanterie a aranjării silogistice. Câte o notă sentimental-mioritică jelalnică nu lipsește în aceste transcrieri exacte ale actelor conștiinței: «Vino, cioară, / așează-te confortabil pe inima mea / și cârâie-mi ceva / despre începuturile jalei / pe aceste meleaguri. // Despre latinitatea limbii / și existența neîntreruptă a unui popor / tot pe-un deal și- o vale / a plângerii... // Și spune-mi, a câta oară, povestea / cu ciobanul și oaia, / în care steaua norocului / - după ce se dădu de trei ori peste cap - / devenise o gaură neagră pe cer. // Și unde o mamă / - dulce mamă... - / cum sunt femeile pe la noi - / S-ar fi gândit desigur la o nuntă / de n-ar fi fost / mult mai stringentă înmormântarea / aceluiași și unic fiu...» (De jale).

Theodor Vasilache, născut la Ploiești în 1942, profesor de engleză, a publicat în revistele literare ale anilor 60, stabilin- du-se în 1978 în Germania. Volumele sale de versuri *Fiul risipitor* și *Turnul Babel pe Main* (1995) și *Gegenschauspiel/Spectacol împotriva* (ediție germano-română, 1996) denotă o parcimonie deontologică ce se imprimă și viziunii asupra lumii văzută ca *spectacol împotriva*, ca teatralitate, ca o veșnică repetare a Aceluiași («nimic nou sub soare») și ca o luptă a naturii cu antinatura, respectiv a naturalului cu antinaturalul: «Bandiții / cu ochii în lacrimi / și cu porniri caritabile... // Curve nespuse de fidele tuturor și / fiecărui marinar în parte / într-un imens oraș portuar... // Alcoolici / bând ceai de izmă / în mijlocul copiilor regăsiți - / prilej pentru o fotografie de familie... // Cartofori / concentrați peste tabla de șah / exact

în clipa când poliția / dă buzna în încăpere... // Și încă o dată,/ fi-mi-ar scârbă / de păianjenul - / erijat în regizor - care,/ de undeva de foarte de sus,/ trage sforile acestui spectacol / împotriva naturii...» (*Spectacol împotrivă*).

Lumea, desfășurată în teatralitatea ei, în temeiul «sfintelor ei principii», în criza ei permanentă de timp, în spiritul ei comercial (de aceea îl sfătuie pe fiu, în *Gușterii*, să facă plățile în «banii noștri» care ajung până și în inimile curate) este constituită din oameni care încremenesc în statui care sunt aici și în lumea cealaltă. Stăpân pe aceste statui este Marele Mim care riscă să se prăbușească «de pe soclurile sale trufașe» ridicate în toiul veșnicilor încheștări ale istoriei (*Clarificări*).

În spiritul acestei teatralități generale a lumii apare figura țaranului de pe stâlp care a învățat «mersul pe sârmă» și nu mai vrea să coboare. Este o viziune baladescă, soresciană care dă măsura înzestrării poetice a lui Theodor Vasilache: «Țăranul / le-a spus oamenilor, calm, că el nu se teme / și că nici nu coboară,.. / și să se ducă în treaba lor etc. // Și peste alte câteva zile, țăranul / parcă mai primenit, învățase deja / mersul pe sârmă și, cu asta / toate tertipurile la nivelul acela.../ Și-au mai venit o dată oamenii / și i-au strigat / să se dea dracului jos; / dar țăranul zbura deja din stâlp în stâlp / cu viteza telegrafului, radioului și televiziunii / pe care ajunsese să le controleze / aproape în exclusivitate./ Și când totuși, catadicsea să le răspundă, / o facea sus, de pe micul ecran, / sau de la înălțimea limbii franceze,/ pe care o poseda / dintr-o ascensiune mai veche...» (*Țăranul pe stâlp*).

UN EXILAT ÎNTRU POEZIE: ION MILOȘ

Ion Miloș nu face, pare-se altceva decât să-și transforme condiția de veșnic exilat într-o conditio sine qua non a poetului ca cel care scrie (meta)textul exilului asumat. Nu-l putem înțelege fără această triplă transfigurare ontologică: condiție geoetnică (este poet a trei țări: Iugoslavia, România, Suedia), condiție de exilat, condiție umană în genere. Dar dincolo de vitregiile sorții, el apare ca un exilat întru poezie, adică drept un poet care valorează exilul în pozitiv și care scrie o poezie a exilului cu întreg complexul existenței care presupune dialectica ecuație a frustrării/mântuirii. Exilul înseamnă, în cazul lui Ion Miloș, infern dantesc, dar și paradis auroral.

Poezia lui Ion Miloș poartă ca pe un blazon de noblețe această marcă ontologică a înstrăinării, care generează fondul ei autentic senin-tragic, ponderat-fatalist, căci mioritismul se infiltrează ca niște ape freatice hrănitoare de esență: „Eu încă nu sunt eu, Doamne! // N-am voie să-mi aleg singur mersul drumului / Să cânt cu adevărul sus pe culmi / Mă simt acasă doar în scorbură la bufnițe / Nesiguranța îmi umple nopțile cu vânt / oameni trec pe lângă mine fără să mă vadă // Nu arăt ca toată lumea / Soarta-mi bate cuie în frunte / Eu sunt născut străin ca fiul tău, Iisus” (*Eu încă nu sunt eu, Doamne*). Vântul nesiguranței și neîmplinirii bântuie puternic și înmoaie versurile într-o esență amară, băută cu plăcere de însingurat, dar singurătatea este nu doar a Eului, ci a lui Noi. La steaua lui Iisus se adaugă, astfel, și steaua ciobanului mioritic, cele două însemne simbolice contopindu-se într-o unică marcă a Destinului și a resemnării sisifice „că nu-i nimic așa cum dorim”, noi fiind aici români (în sensul lui Octavian Goga): „Norocul vieții nu-i de partea noastră / Noi trăim ca și cum n-am fi fost / În jurul nostru zac imensele imperii moarte / Și-au fost și ele ca și când n-au fost // Aceasta-i lumea lui Cain și-a Iudei / Nu seamănă cu noi, e tiranică și rea / Noi ne tragem din seminția morților care învie / Din Iisus creștinul și din Ciobanul fără stea” (*La noi*).

Înstrăinarea de propria esență a eului se dublează cu înstrăinarea lumii de paradisul inițial și cu reiterarea faptelor rele ale lui Cain și ale Iudei. Conștiința penetrantă a acestui tragism de proporții munda ne dă naștere expresionismului miloșian, care irumpe în țipete existențiale. Expresionismul apare acolo unde omul s-a desprins de spirit, unde lumea e răscolită de disperare și oroarea morții: „Și iată disperarea urlând, notează un teoretician al curentului: omul își cere urlând sufletul, un singur strigăt de suferință se înalță din timpul nostru. Chiar și arta urlă în întuneric, cheamă în ajutor, invocă spiritul: este expresionismul” (citată apud Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, București, 1968, p. 70).

Or, la Ion Miloș hybrisul expresionist se pune sub surdina mioritismului echivalent și senin, alimentându-se în chip alternativ și din imperativul etic de „a fi în pielea ta”, de a face lumea „după chipul și asemănarea ta”: „Fii în pielea ta / Dulce sau sărată / Dar fii / încăpățânat ca piatra / Ca focul și apa ce nu vor să

se cunune / Ca luna ce nu vrea să cadă / Ca iarba ce crește în ciuda vântului / Ca fulgerul ce nu vrea să devină rugină / Ca rugină ce nu vrea să rămână fier / Ca acul magnetic ce nu părăsește nordul / Ca Dumnezeu ce nu vrea să se arate” (Fii în pielea ta).

A spune despre Ion Miloș că este numai un expresionist înseamnă a nu cuprinde întregul adevăr: el cultivă o formulă mitopoetică complexă în care recunoaștem și expresionismul simbolist sau inventarismul autobiografic de origine americană, apof-tegmatismul clasic sau paradoxismul și intertextualismul postmodernist. Țipătul existențial face casă bună cu simplul îndemn hedonist la trăirea bucuriei cu liniștea izbăvitoare a farmecului culorilor, formelor, sunetelor, notația autobiografică jurnalieră cu sugestia adâncă a stampe color neosimboliste, trăirea blândă, pașnică, telurică, liniștit-cosmică cu imprecizia etică.

O trăsătură de căpetenie a demersului poetic miloșian este o excepțională *dezinvoltură*, o libertate democratică a (re)formulărilor și o ușurință a figurării, care impune un proteism organic și desfășurat din aceeași substanță a eului. Trecerile dintr-un regitru în altul nu acuză nici un efort special. Același gest organic îl atestăm și atunci când pictează stări și când creează atmosferă și în trăirile și încrustările în piatră ale gândurilor concentrate aforistic, și în rescrierile de texte pe palimpseste care implică refacerea și ștergerea și când lansează îndemnuri morale sau face hărți geopolitice sau sociografice. Poetul țese firele din propria sa creație, ca păianjenul.

Autereferențialul se desfășoară cu de la sine putere în albie clasicisto-expresionisto-simbolisto-paradoxistă. Substanța se spiritualizează și spiritul se substanțializează: este, de fapt, la el, o transsubstanțiere printr-o paradoxă arătare/ascundere, pictare/estompă, realisticizare/iluzionare. Vinul și pâinea se transformă în sânge și trup, ca în fapta tainică iisusiacă.

Proteismul spectaculos sub semnul unei unități organice a fost observat și de critica suedeză: „La ce se gândește Dumnezeu în această clipă este literalmente și în sens pozitiv o carte pe care un suedez autohton n-ar fi reușit s-o scrie... Poeziile sunt marcate de o atmosferă, o concepție asupra vieții foarte neobișnuite, de-a dreptul necunoscute în Suedia... Un poet ca Miloș împinge granițele, ne lărgeste experiența... Ceea ce este excelent la Miloș și face poezia lui atât de cuceritoare și spontană, aproape irezistibilă, este felul său de a se mișca între stări sufletești, de a schimba dispoziții: tristețea, resemnarea *alternativă* cu poezia de încredere în Dumnezeu, el poate chiar să-i suradă lui Dumnezeu, el poate să scrie o tandră și fermecătoare lirică de dragoste, prin urmare foarte frumoasă. O carte de versuri ce ar trebui să aibă cititori în mai multe limbi, peste multe granițe” (Kurt Bladh, în „Sundsvalls Tidning”, 1993).

Nu e vorba, însă, doar de capacitatea de a se mișca între stări, ci și de a traversa momente și stări diferite în cadrul acele-eași stări. Paradoxismul nu se limitează la numai unirea de idei sau momente sufletești contrarii; el apare ca expresie complexă a unirii în contrapunct, a trecerilor de la un prag la altul al trăirii, din domeniul tainicului, ascunsului în domeniul destăinuirii și arătării și viceversa. Așa cum raza vine din izvorul luminiscent, se izbește de ceva

obiectual, concret, se transformă în umbră și dispare în imperiul necunoscutului și nevăzutului, tot astfel gândul miloșian se relevă, se estompează și se ascunde, se mută din real în posibil și iluzoriu sau din câmpul trăirii în cel al metafizicului, din logosul întrupat în cel al tăcerii primordiale. Arta lui Milos e o artă a transmutării, a proteismului susținut de paradoxismul ce cristalizează în unitate. Este, în definitiv, o artă a glisării certitudinii de-a lungul iluzoriului de-a lungul minciunii, a luminii de-a lungul întunericului, a contingentului și teluricului de-a lungul transcendentului și cosmicului. Astfel de îngânări, de reflectări reciproce, în oglinzi paralele, de alunecări în zone limitrofe sau opuse au loc la nivelul instantaneului pastelist („Marea oglindește cerul și zeii //Însă pescărușii cred în vapoare /Nu le pasă /De zeii cerului //Eu arunc cu pietrele-n valuri /Și privesc /Cum se joacă timpul cu luminile” (Marea), la nivelul momentelor de conștiință, ca în frumoasa poezie *Gândul și inima* („Gândul e de aceeași natură cu soarele /Luminează în umbre //Lumea ar trebui trăită cu inima /Numai inima poate să simtă /Ceea ce gândul nu-i în stare să vadă //Însă fără gând /Inima vede umbrele mari /Chiar și atunci departe de țintă /Și cade în flăcări /Și arde”) sau la nivelul mai liniar al surprinderii procesului relativizator al aparenței/disparenței („Această față este fața altei fețe /Această față este fața altei fețe / Această față este fața altei fețe /Lumea se învâртеște beată de parfum”— Minciuna).

Fetele ce glisează pe alte fețe pregătesc spectacolul lumii ca teatru (al absurdului), al crengienei lumi pe dos, convenționalizate, automatizate, birocratizate: „Copiii nu mai au unde să se joace /Șerpi liberi în parcuri /Hoți împopoțonați cu medalii /Salutați ca niște învingători olimpici /Telefoanele sună pustiu la poliție /Poliția este la cafea /Suflete reci la putere /Croiesc legile și viitorul /Făina trece, tăratele rămân / Minciuna ridicată la stare de cultură /Justiția mătură străzile cu morala /Morala vinde nasturi vechi în iarmaroace /Adevărul doarme obiectiv / Pe drumuri de lauri /Doar racii mai înaintează” (Pe drumul de lauri).

Paradoxismul miloșian culminează într-o combinație ciudată de esență modernă a demiurgismului cu satanismul, însuși actul creativ apărând nu doar ca o acțiune de facere pozitivă, liniștită, ci ca o acțiune de vrăjire a existenței, de învăluire în cuvinte, de spunere a gândului „pe jumătate”, de exorcizare a nimicului: „Bate apa în piuă /Taie frunză la câini /Spuneți gândirile doar pe jumătate /Lasă pe alții să rezolve problemele //Vrăjește existența /împodobește adevărul /Învăluiește adevărul /Învăluiește în cuvinte /Umblă pe vârfuri //Mare este /Doar cel ce nu se vede” (Bate apa).

În *Tauri și melci* apare o lume kafkianizată, închisă în sine în propriul „castel”, plină de birocrați, tehnocrați și psihocrați, de specialiști în vorbe și în cifre care „pictează curcubeie în birouri și încuie adevărul în sertare”, o lume în care „Stâlpul metafizic putrezește” și în care este de fapt o lume cu temeiurile morale surpate, cu rolurile și imperativele inversate: „Șoimul nu mai atacă șoareci /Acum vânează oameni /Veverițele lovesc copiii cu castane /Fiecare frunză ascunde un microfon /Agenții secreți / Cârțițe ce sapă în suflete /Restaurantele sunt pline de inimi /Înecate în pahare /îndrăgostiții /Nu mai au

comun decât patul /Ideile fug de ploșnițe /Zâmbete dulci /Aruncă cuțite pe la spate /Umanismul barbarie zâmbitoare /Doamne, /Sunt singur ca luna /Pe masa imensă a apelor /Cei tari sunt primii care cedează” (Zâmbete dulci).

Sentimentul singurătății se accentuează, se transformă într-o toropeală ontologică, după expresia poetului însuși, răul moral ia formă de rău existențial. Ion Miloș nu are, evident, mijloace pentru a surprinde o asemenea imagine satanistă a lumii și se limitează fie la constatarea amară a golului, instaurat de secătuirea omului și naturii și de lipsa de legătură a gândurilor cu realitatea sau la sentința moralizatoare: „Ce-i trebuie omului cap? / Peștele de la cap se-mpute /Ce-i trebuie omului limbă? /Toată pasărea pe limba ei piere /Ce-i trebuie omului nas? /Oricum nu-și simte prostia /Ce-i trebuie omului minte? /Computerul gândește mult mai bine /Ce-i trebuie omului inimă? Bate cât bate și odată stă” (Ce-i trebuie omului).

Formula imprecativ-etică apare uneori mai nuanțată, ironia obținând substract filosofic, iar lumea ca un spectacol al „punctelor de vedere”. Paradoxismul e aici buf-intelectual, luând înfățișarea unui teatru de idei ciudate: „DUMNEZEU: Credeți că sunt - și sunt /Feriți cei ce nu mă văd; / ȘARPELE: Păcătuiți și veți afla adevărul; PROMETEU: Furați /Și se va face lumină; / ULISE: Rătăciți /Și veți găsi locul; /SOCRATE: Beți otrava /Și lăsați minciuna în pahar; / SPARTACUS: Treziți balaurul /Și va cânta libertatea; /FEMEIA: De ce nu iubesc boii? De ce nu lucrează taurii?; /DON JUAN: Păcăliți /Fără momeală nu se poate prinde pește; / IISUS: Faceți bine /Și veți ajunge pe cruce; /DIAVOLUL: Numai femeia să rămână femeie /Și totul va fi în ordine” (Zece puncte de vedere).

Ion Miloș este un paradoxist și în lirica de dragoste, unde Eros are o tolă din care săgețile pot să zboare în diferite direcții. Ele învigoarează spiritul, dar și îl toropesc, îl contaminatează cu boala incurabilă a atașamentului de ființă concretă, stimulează setea de împlinire, dar aduce și fiorii trecerii și morții. Ca în întreaga lirică modernă, Eros se întâlnește cu Mors, alimentând sentimentul înălțător al cosmicului revărsat în senzații („Tu ești taina /Ce ține viu focul iubirii /În linia vieții /Din inima mea //În ochii tăi /Cerule mângâie marea //Soarele apune în corpul tău / Floare cosmică /Ce luminează la întuneric”—Tu ești taina), dar și sentimentul degradant al neantizării prin intrarea în zona umbrilor și a sunetelor disparente („Noi ne iubim /Din când în când sâmbătă noaptea /Să nu pierdem ce-am agonisit //Însă vioara / Nu mai cântă în simțurile noastre //Nu mai auzim decât sunetele /Pe cale să dispară”—Umbre).

Iubirea pură și ideală de esență romantică se transformă sub presiunea timpului și a cotidianului materializat într-o „dragoste cu pietre scumpe /Pe care (iubita) le vinde cu succes /În pat și la piață”. De aceea, iubita este chemată într-o zonă pură a idealității, departe de Aici-ul subjugător și „aproape de izvoare și Dumnezeu”.

Iubirea intră într-o zodie a schimbărilor capricioase, iubita înflorind în lucruri, fiind un cerc ce mereu se învârtă și neputând urma sfatului iubitului de a zbura spre cerul purității dintâi, iubirea este, în definitiv, „drama luptei împotriva timpului /Viața închisă/Între doi dușmani ireductibili /Cunoașterea și

Veșnicia”. Odată intrat pe tărâmul dragostei, poetul rămâne singur ca și pe drumul predestinat al cunoașterii, veșnic reluat. Nunta sfârșește tragic: născută din coasta visului poetului, iubita devine „soare al minciunii” și drumul nunții se frânge în neamul Necunoașterii („Dragostea Căsătoria Fericirea /Totul este-hermeneutică /Unități maxime ale necunoașterii”, conchide poetul în atât de paradoxalul poem Nunta). O senzorialitate de frageziuni matinale se întâlnește contrapunctic, la Molpș, cu o senzorialitate aspră de flori sălbatice peste care răbufnesc vânturile reci ale Nordului. Frigul se strecoară în însăși zona fierbinte a simțurilor nupțiale învâlvorate.

Demersul paradoxist al lui Ion Milos transformă ontologia în deontologie și viceversa, el încercând mereu să convertească experiența existențială într-o experiență morală. Gândurile lui au caracter de sentință, iar summa gândurilor ia forma de catehism, de carte de învățătură care expune meseria de a trăi, o ars vivandi. Perceptele se nasc ca perlele, printr-o rănire a conștiinței, inimii, sufletului, adică fixează, cum zice însuși poetul, răni ontologice: „Adevărul nu-i democrație /El este o rană ontologică / Precum mărgăritarul”; „Nu vă fie teamă /De sfârșitul lumii / Morții sunt cu noi”; „Înțelepciunea spune un cuvânt /Apoi te lasă să gândești /Prostia vorbește”; „Răsăritul și Apusul /Nu sunt decât născociri omenești /Soarele habar n-are de asta”; „Cărarea bătătorită /Bătătorește tălpile //Dictatura rupe coarnele /Democrația le tocește //Națiunile mari au lumea /Cele mici - Națiunile Unite”; „Nu arăta ce crezi /Nu arăta ce gândești /Nu arăta ce iubești /Nu te arăta /Cine vrea să te vadă /Să te caute; „Mai bine singur / Decât cu o grămadă de prieteni /Lacomii în poală /Mai bine flămând /Decât tronul de zdrențe de conștiință”.

Exercitat în asemenea definiții de filosofie stoică, în care cristalizează ardoarea etică ce-l marchează, Milos poate configura cu multă ușurință o hartă a lumii: „Suedia - Stână de îngeri ce mulg ghețarii /România = Valea plângerilor în floare /Iugoslavia = Marșul inimilor zdrobite /Germania = Muntele unde cresc rădăcinile fulgerului /Rusia-Biserica unde clopotele bat miezul nopții /Spania = Moara razelor de vânt/Italia = Perpetuum mobile al artei /Franța - Iubirea în sticle de vin /Anglia = Politica grădinilor suspendate /U.S.A. .= Îmbrățișări cordiale de forță / China = Busola care arată ziua de mâine /India = Cuibul unde Nirvana face ouă /Japonia - Paradisul cutremurilor progresiste /Israel - Câmpia unde pasc caii apocaliptici /Lumea A fost odată o poveste” (Lumea).

În astfel de versuri gnomice se manifestă conștiința puternică a poetului că realitatea e realitate absolută a lumii. De aceea în gândirea lui agitată, scindată tragic, plină de amar și rău existențial, intervine dreapta cumpănă românească, imaginile de rouă ale lumii vin în schimbul imaginilor de lacrimă seacă, apocaliptică, echilibrul ființei mundane restabilindu-se: „Există un cer sub ierburi /Acolo vin gândurile dimineții /Să bea rouă //Se aude o taină /E muzica /Pe care doar cei învinși /O știu a cânta /Când vântul devine mai tare /Decât vorbele //În ce să cred /Dacă nu în morții care învie /Și-n omul care merge pe ape” (Cerul de sub ierburi).

Paradoxismul miloșian sfârșește într-un catharsis mântuitor, peste versurile recente din *Cerul de sub ierburi* răsfrângându-se lumina lină și densă a esențelor de experiență trăită, poetul nemaiinteresându-se de veșnicia veșnică și nemaisimțind nevoia de a sta de vorbă cu Dumnezeu despre ea: „Acum prefer /întâmplările simple și trecătoare /Dragostea soarelui /Pentru fereastra mea dimineața /Bucuria rândunicii /Ce-și regăsește cuibul la întoarcere //Nu mai opresc femei pe stradă /Să le spun că sunt frumoase /Nu mai arunc cu pietre în nori /Să le alung umbrele / Acum mă simt ca o pasăre /Obosită de bătaia propriilor aripi” (*De azi dimineața*). O singură rază, o singură culoare, o simplă cădere de flori de cireș te face să simți că „viața curge cântând prin tine” în ciuda faptului că „pe conștiința lumii /Dorm vipere aurii”, Între Dumnezeuul măreț și Dumnezeuul slab, umilit și răstignit poetul îl alege pe cel din urmă, drumul vieții trece gâfâind pe lângă iubiți, căci „Binele și răul se bat amical în coada /Ura îmbrăcată în straie de iubire /Purici potcoviți trag trăsura vieții / Spre soare-apune înainte, mereu înainte”, dascălul adevărat acum nu mai este Soren Kierkegaard, ci Kierkegaard, care înseamnă în daneză cimitir.

Poetul își regăsește identitatea frustrată în resemnarea și în conștiința liniștită a datului determinist: „Eu nu sunt Iov /Să zac cu credința pe gunoarie /Nici Iisus să apun pe cruce /Sau Socrate să bea otravă /Nici Giordano Bruno /Să mă las prăjit pe rug /Să șlefuiesc lentile ca Spinoza /Să-nnebunesc ca Eminescu //Cu destinul //Nu te poți bate //Lumea e așa cum e făcută /Să răspundă Dumnezeu” (*Frunză verde*).

Despre datul nostru fatal poetul discută cu Mircea Eliade, meditănd asupra eternei reîntoarceri, cu Noica, pentru care ființa românească e „călduță”, căci „sub deal se află focul /Iar sub foc un izvor /Acolo se adapă rădăcinile veșnice /Ale ființei noastre / Un gând a aprins luminile spațiului unduit /Însă luminile se aprind pentru cei ce pot să vadă /Noi nu vedem nici paiul nici bârna /O coasă imensă cosește munții //Abia acum înțeleg /de ce s-a stins Eminescu atât de tânăr” (*Sus la păltiniș*).

Ne caracterizează un anume fel de a fi, diferit de al altor popoare, și acest fel de a fi s-a materializat într-o blândețe și o. resemnare ființială: „Dacă Constantin Brâncuși /Ar fi fost francez /Ar fi sculptat un Arc de Triumf /Nu Poarta Sărutului //Dacă ciobanul mioritic /Ar fi fost neamț /Ar fi declanșat războiul mondial /Nu Nunta Cosmică //Dacă poporul român /Ar fi fost american /Ar fi scris basmul / „Omul cu pistolul în mână” /Nu „Tinerețe fără bătrânețe” /și viață fără de moarte” (*Dacă*).

Născut în Banatul sârbesc, având trei patrii („Eu am trei țări //Iugoslavia e moartă /România zace la spital /Suedia șchiopătează/Eu deschid ferestrele în larg”), dintre care patria lui strămoșească are și ea două țări („Pe una o cheamă România /Pe cealaltă, Republica Moldova”), definindu-se ironic ca fiind „plin de bani și de porniri imperialiste”, „un agent fără căpătâi /nu știe să-și trăiască traiul /Muncește ca un tâmpit și dă câștigul la impozit /Și la blonde suedeze” și comparându-se „cu genii și cu sfinții”, Ion Miloș este unul dintre cei mai importanți poeți români care, alături de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, a impus cu deosebită putere spiritul modernității și a promovat imaginea noastră

culturală în lume cu multă dăruire, seriozitate și capacitate de a fi plurilingv, traducând în limba suedeză din română pe Eminescu, Bacovia, Blaga, Bogza, Sorescu, Blandiana, Jebeleanu, Dinescu, Vintilă Horia, pe Cioran în suedeză din franceză și traducând numeroși autori din fosta Iugoslavie și Macedonia (în suedeză) și în limba suedeză din sârbă și croată și viceversa.

IOAN BABA SAU NOUL ORFEU

Poet cu o fizionomie inconfundabilă, Ioan Baba (n. 25 noiembrie 1951 la Seleuș, Voivodina, Republica Serbia; redactor șef al revistei Lumina din 1995; volume: *Popas în timp*, 1984; *Pe șevaletul orizontului*, 1986; *Preludiu imaginar*, 1988; *În cuibul anilor/Ugnezu oka*, 1980; *Oglinda triumfiulară*, 1990; *Poeme incisive*, 1991; *Năzbâtii candid*e, 1994; *Inscripție pe aer*, 1997; *Mărturisiri, confluente*, 1997; *Cămara de rigoare*, 1998) se erijează în postura atât de potrivită sensibilității sale muzicale și picturale de nou Orfeu care face universul multicolor să cânte și să se manifeste în corespunderi sonore și cromatice. Sufletul său, esenian și blagian prin structură, este plin de candori, unde și rezonanți, încât pare o cutie de rezonanță în care orice șoaptă, tremur, vibrație nasc altele la rândul lor într-un continuum melodic neînfrânat. Ut pictura poesis se îmbină - programatic (un programatic natural, evident) cu De la. musique avant tout schosse. Registrul verlainian se întâlnește contrapunctic cu cel impresionist, să zicem, al lui Manet, poetul Dimenisunii a patra stăruind asupra momentelor eterizate împietrite, «oprite», «cristalografiate». Liniile pure, melodice și cromatice se înnegresc și se întunecă, lumina topindu-se în umbră atunci când poetul se raportează la un timp vorace, la o lume animalizată, transformată într-un grotesc bestiarum, constituit din creaturi ale unui cioranian *Demiurg rău*.

Se impune o ușoară deschidere spre tot ce e poetic; poeticul vine parcă cu de la sine putere, la Ioan Baba, el curge, râurește fără obstacole, se transformă într-un continuu fluid al vieții. Momentele revelatorii de poezie se nasc în modul cel mai firesc într-o astfel de curgere ingenuă, naturală în cel mai înalt grad. Întunericul tristeții însăși curge «în râuri de poezie» (*Noapte de iunie*), noaptea e caldă, suflă cuvinte, «crește-n culoarea zăpezilor / Și curge-n avalanșe» (*Fructoză*), luna îndrăgește obrazul iubitei și «atunci toate sălciile din mine cântă» (*Insula iubirii*), dorul are aripi și zboară odată cu clipele «pe valurile vieții; vara se întipărește în minte «cu litere de grâu» (*Popas*), în fața casei vechi «totul e mut / Doar câinii latră la stele» (*Flori de castani*), ochii aleargă după fructe (*Ochii după fructe*), pendula ceasului apasă timpul, iar inima picură (*Inima picură*).

Poetul caută să picteze însuși «sufletul lucrurilor» și discursul se dematerializează, se spiritualizează extraordinar. «Poezia lui Ioan Baba, după cum remarcă cu finețe un cronicar literar, se dezvăluie astfel ca o dezvoltare de gesturi instantanee, de imortalizare a senzației, de amintire a senzației» (Mariana Dan). Pictor în poezie, Ioan Baba îi amintește autoarei de Adrian Maniu. Era absolut firesc ca el să îmbrățișeze arta hokku-lui japonez, al fineței și suavității florale: «Trezită-n suflet / Primăvara, în floare / Îmbracă ochiul»; «Pomii înfloriți / În grădina aprinsă - / Peisaj de eden»; «Cântecul mierlei / Trezește dimineața / Din visul nopții»; «S-au certat norii / Lăcrimând lanul cu / Boabe de gheață»; «Susurul mării - / De corul greierilor / Este însoțit»; «Un strop de rouă / Pe trandafirul negru / invocă tristețea».

În linia strălucirii și arătării fastuoase a perlei baroce sunt scrise poemele extrem de condensate sub formă de concetti din volumul *Oglinda triumghiulară*. Poetul îmbrățișează însă și registrul epic, baladesc, în manieră soresciană, dându-ne tablouri memorabile fin evocate ale satului: secvența în care învață numărătoarea prin a începe a număra stelele din culcușul de paie, cea în care își amintește de topirea cânepii sau cea în care vorbește de ultimul rotar («Și deodată... / nici doină și - nici cal, / tractorul cu remorcă traversează prin hotar... / E trist fără rotar»). Dispariția universului rural «întortochează» vremurile, le videază de vitalitate și semnificație poetică. Acesta-i gândul pe care-l sugerează baladele.

Ioan Baba mai stăpânește încă două registre: unul interogativ-existențial și altul incisiv-sarcastic. Discursul cu nuanțe filosofice și-l pune sub semnul afirmației heideggeriene «Mergi și porți / Greșeală și întrebare / De-a lungul potecii tale», iar cel «incisiv» îl situează sub semnul grotescului expresionist gen Tkakl: «Era o vreme (i)rațională / În care se păstrau / Doar valorile de ultimă modă // În anvelopa timpului cenușă / În condiții vitrege / Cutia nu s-a dezmembrat / Tânjind după nițel aer și lumină / Cântecul înaripat / Zgârâie acum piatra / Enunță solilocuri meditative / Ca într-o surdină / Vocea-năbușită și redusă la tăcere / Provoacă întrebări externe / Suplinind perenitatea și schimbarea fețelor // Când vor începe lucrările de restaurare / Se întreabă lumea taciturnă / Cu cap de găscă sub aripă! (*Cutia de rezonanță*).

Așa cum a găsit nuanțe subtile pentru edenul invocat în poeziile sale orfice, găsește și expresii dure, inodore, argheziene, pentru infernul vorace, pentru lumea ce pare o creație a *Demiurgului rău* cioranian: «Domnule întoarceți fața / Dumnezeu n-a creat nimic / care să-i fie mai odios / decât această lume / și din ziua în care a creat-o / el n-a mai privit-o... / Nota testamentar Emil Cioran / Dumnezeu întoarce-ți fața / Să vezi ce-i cu cosmetica socială / Ce dezolare / De la morbid la macabru / Să vezi craniile în oglinda veacului / Lumânările Sfinților Paști sunt aprinse / Să vezi dacă a murit Neos / Și dacă craniul iadului e alungat / Dintre acestea» (*Lumânările sunt aprinse*).

Totuși, Ioan Baba rămâne fidel fondului său afectiv orfic și convertește descrierea infernului dantesc al contemporaneității - și rugăciune, și blestem. Dezalienarea generată de înstrăinare potențează dramatic acest registru. El rămâne un liric ingenuu prin sustragerea influenței discursive sterilizante a lui Vasko Popa și orientării filozofante puse sub zodia doctrinei Zen, care, de fapt, cultivă orfismul fraternizator cu natura, cu oamenii și animalele, celei heideggeriene sau epicului prozaizant.

PAVEL GĂTĂIANȚU, EUROPOEMISTUL

Dedicarea unui ciclu de poezii lui Salvador Dali nu este, la Pavel Gătăianțu, deloc întâmplătoare. Autorul Europoemelor merge pe linia suprarealistă a «paranoic-criticismului», preferând maladivul și deformarea patologică, montajul șocant, anecdotic și aleatoriu al secvențelor realului. E poetul unei lumi în dezarticulare progresivă, diformă și intrată în zodia bolii, delirului, înstrăinării de sine și de esența umană. Poetul pare o scoică deformată în imensul ocean informațional: diversele sunete care vin și care sunt de fapt niște zgomote infernale, detunătoare, «dedocafonice» se transformă într-un vacarm absurd în care nimic nu mai rămâne pur, lămurit, cu un sens anume. E un fel de cutie de antirezonanță în care sunetele se diformează, se dezarticulează și se anihilează. Poetul este obligat, astfel, să fie un anti-Orfeu, un înregistrator de zgomote infernale, un fonograf al vibrațiilor timpului urât, bolnav. Este, în ultima instanță, o cutie a Pandorei care inundă lumea cu toate relele firii omenești, speranța rămânând undeva la fund.

Poetul are o față zugrăvită cu culorile infernului dantesc: zâmbetul nu mai apare pe buze, cedând locul grimasei, strâmbăturii aliénante clownești. Senzitivismul poartă, astfel, marca alienării, a iraționalității. Autorul Europoemelor rămâne prizonierul faptelor diverse, știrilor contradictorii, anunțurilor, semnelor convenționale, fiind, ca să zicem așa, Cavalerul tristei figuri a realului. Realitatea dă buzna nu doar prin simboluri și embleme; ea vine cu toată obiectivitatea, cu materialitatea ei grea și presantă. Este o poezie (o poetică) a dicteului automat al realului jurnalier, la care poetul reacționează în mod visceral, prin etalarea senzațiilor, trăirilor și gesturilor, groazei, tristeții de cenușă, rănilor, strigătelor, mirosurilor. Timpul lumii exercită o presiune fizică, astfel încât poetul simte schingiuirea, apăsarea, «închegarea de sânge» provocată, rănirea dureroasă: «Și-i atâta aer comprimat în plămâni, / și atâta sânge coagulat în vine / încât încremenesc buzele / într-un nou strigăt înghețat de luptă» (Stâlpul de afisaj). «Demersul vremii» se axează pe un fir al contradictoriului, al comutării valorilor în nonvalori și al pozitivului în negativ: «Cum să descriu eu demersul vremii / când traiul nu poate fi despărțit / de timp, farmecul de tristețe. // Cum să zic că plouă și hidrogenul / este lichid când transformarea firavă / a picăturilor instabile de apă / îmi oprește bătăile inimii. // Cum să plâng eu fără lacrimi / când dragostea este compensată de ură, războiul de pace, / în timp ce picioarele mele de lavă / cotrobăie prin miezul pământului / iar trecutul cu prezentul / își schingiuiască pleoapele / și cum să ne iubim noi / fără de ochi? // Aici ne oprim deocamdată / din cauza întunericului / iar încheierea demersului / o s-o amânăm până după moarte» (Demersul vremii).

Pavel Gătăianțu (n. 15 decembrie 1957 la Locre-Sâmbai, Banatul Iugoslav; studii la Facultate de științe politice a Universității din Belgrad; este redactor la Postul de Radio Novi Sad pentru programul în limba română; în 1990-1994 a fost primul președinte al Asociației Comunității Românilor din Iugoslavia;

volume de poezie: *Odsuntro vreme* (Timp absent) în limba sârbă, 1976; *Șarpe bărbierit*, 1984; *Nașterea prozei*, 1986; *Calibrul pistolului*, 1991; *Antrenament pentru ogari*, 1997; *Posleratni koktel /Recepția de după război*, 1998; *Teroarea gloriei*, 1997;

Europoeme, Iași, 1998; de proză: *Atentat la ordinea publică* și cărți de publicistică: *Locve (Sâmbii) ieri și astăzi*, monografie, împreună cu Panta Bagiu, 1991; *Comunitatea Românilor din Jugoslavia*, 1997) este poetul nu atât «europenizat», cât «americanizat» prin dominanta durității stilistice, al visceralului, zgometului, «înveninării», thanaticului, «dragostei de fier». Faptul jurnalier, radiofonizat, televizat, internetizat suprimă orice notă de figurare și tran-sfigurare - metaforizare sau simbolizare. Sunt, prin urmare, înregistrate «cu sânge rece» războaiele, catastrofele ecologice, «violentele zbateri în abisuri», «gândurile canceroase», asasinatele, prăbușirile eroilor ciuruiți de gloanțe». Lumea e văzută ca un imens «teatru de război», ca «o cameră gigantică / unde focul înghite fiecare rațiune / iar moartea e plină de greșeli» (Coca-cola curge pe ecran ca ajutor al Alianței Nord-Atlantice), ca un domeniu blestemat în care se exercită «arta universală-a războiului» (Noapte de spânzurat). Pe alocuri se conturează un tablou expresionist general al morții, simțită cu răceală, visceral: «Pe câmpul de luptă, iluziile / cresc la înălțimea viziunii / și se aciuiesc așa cum condorii / în respirările cerești. // Simți bufnița cum soarbe / fulgere din ochi până la ultima / suflare iar trupul se răcește / ca apa fierbinte în ceașca de ceai. // E moartea asta, dragă, / sau, poate părul tău cel negru?» (Totu-i *dus de vânt și de Pink Floyd*). Poemele sunt însoțite, de obicei, de știri decupate din ziare.

În poemele în proză, în care Pavel Gătăianțu și-a găsit formula cea mai adecvată, decupajul, montajul și colajul, în temeiul unei intertextualități jurnaliere, obțin rafinamentul textualizării neozoliste a realului ce vrea să se transcrie în limbaj poetic: «Înainte de mea-i coala albă de hârtie. Trebuie să scriu un poem evocator și confesiv. Să introduc noțiuni, metafore de un ordin logic bine definit, coexistența tuturor fapturilor, fenomenele de transhumanță, migrația vietăților. Trebuie să văd fața ce-mi surâde de la versul întâi până la versul al treilea. Trebuie totodată să evoc latura imnic-patetică a lucrurilor. Stogul de fân. Terasa suspendată-n aer. Mansarda. Șezlongul rinocerului. Să-mi sedimentez expresia lăuntrică. Experiența vieții să o zidesc între blocurile de beton. Să-mi pavez interiorul capului cu versuri și să râd cu titlul spânzurat de gât. Să-mi iau zborul spre gerunziu» (*Nașterea prozei*).

VASILE BARBU

Marca înstrăinării se imprimă cu deosebită putere întregii creații poetice a lui Vasile Barbu, editată până acum în volumele: *Refugiu în visele fecioarelor* (Uzdin, 1991); *Aci totul e dor* (Uzdin, 1993); *Lacrimă la o margine de așteptare* (Drobeta Turnu-Severin, 1995); *Drumuri de spice* (București, 1996), *Bătătorind drumurile ploilor* (Timișoara, 1997); *În Zodia bordeiului* (Iași, 1998). A mai publicat o culegere de aforisme intitulată *Cu fața la perete* (Uzdin, 1992), studii monografice, interviuri și a întocmit antologii de versuri.

Încruntat, convulsiv, justițiar, cultivă o poezie de inspirație social-națională, colorat existențială, axată pe principiul antinomic arghezian al durității/suavității. Visul este, la el, îngrădit de spini și acest motiv e reluat obsesiv, concretizându-se într-o materialitate aspră, vecină cu naturaletă (mediului, peisajului) și păgânitatea (simțurilor, trăirilor). Peste rugăciunea poetului care se înalță pură dinspre pământ spre cer se suprapune adesea un blestem negru, ancestral al soartei, însemn al alienării. Spațiul trăirilor este umplut de o Sahară, de zări pline de patimi (Femeia de obicei e carnală), de dor, de coșmaruri, diminețile se confundă cu nopțile, coșmarurile sunt adunate ca trofee, florile de mac vin în vis înconjurată de garduri de spini, peste sat domnește o tihnă feroce, Uzdinul e evocat cu «veninul și amarul/ crucea, antimisul și privirea/ sărăcia, cimitirul și sămânța» (Zorile Sângeorizului).

Un timp înnegrit izbucnește din hrisoave și zapisuri, din cioburi, ulcioare, podoabe, zăbale, căldărușe, cruci, sulite, din «ruginături și oase,/ din morminte de regi ori de fete/ de zimbri și vietăți mărunte» (Arheologie). Este invocată o geneză cețoasă, o «Creație a neființei în ființă». Poetul are, infigural, «mântuire și pâine», «răscumpărare» de pe meleagurile unde a purtat «osteneală în ochi». Este învăluit mereu de o umbră a așteptării, de o tăcere tainică, de o «lumină albă din singurătăți multicolore», de un «vuiet și prăpăstii fără mal». Versul se intonează sub formă de prohod continuu. Iubita este chemată, de asemenea, în această zonă de umbre care închid ființa în sine, - fapt care generează necuvintele: «Crăiasa florilor de salcâmi / simt îndepărtările / prin vântul din câmpie / și-i strâng la piept./ Oare umbrele noastre / pierdute pe străzi muzeale / nu ne au / doar pe noi? // Și cât de sfioși / pășim spre necuvinte...» (Nu suntem ai tăi, umbră). Tăcerile sufletului înstrăinat se traduc în tăcerile cuvântului înstrăinat, în necuvinte.

Poetul regăsește respirația ființei românești în «veacurile basarabene», în «zorile istorice» ale Daciilor pământene, la Alba-Iulia, la Sarmizegetusa, la Târgu-Mureș, unde jură «de dor și Eminescu», în «cerul patimilor valahe», pe străzile pavate ale Tomisului unde dăinuie umba marelui exilat Ovidiu, în «lacrimile culorilor Voronețului» și în plaiurile carpatine, în doinele mioritice și în dor, la Putna și Ipotești, în zările bănațene, în ploile Banatului păzite de umbra lui Zamolxe.

E o poezie psalmodiată, jelalnică, mesianică: «Poporul meu e umbră de cioban cu opinci / și suferință de călugăr desculț. / Credința lui era așteptată /

prin sfaturile lui Deceneu. / Suntem născuți / din privegheri și asceză / din stânci și brazi cu gura spre cer. / Suntem din răbdare / ctitoriți către Înviere» (Geneza cea mare).

E un «cântec al pătimirii noastre» în stil Goga, reluat în registrul și mai surd și mai dureros al înstrăinării. Versurile și sunetele urmează o frazare sacadată, cufundată în durere mută: «E munte / E taină născută/ E liniște. // E veșnicie-n bocet / E opincă-n lanțuri / E veacul dorului / E munte și Iancu. E crezul plâns/ E rugăciune pe aripi/ E cer al moșilor. // E munte/ E Răstignire, Înălțare, Înviere / În Țara de piatră» (E).

Totul sfârșește în Tăcere, într-o chemare tainică ce este chiar cea a lui Hristos, într-un freamăt de mister, în geamăt, în sunete de utrenie, în ecouri stinse. Din intonările de rugăciune, de «prohod», de litanie se desprinde câte o definiție poetică de mare concentrație sugestivă: «Pe-un picior de plai / se întâlniră două lumi:/ una a dorului / și alta a Creatorului. / Dor de Creator» (*Veșnicia Dorului*); «Un om bătrân / scria poezii / și număra la ani,/ la oi / și coaste. // Un om de undeva / cioplea un schit / și-mi număra anii» (Anii): «Mircea nu s-a apărat / de turci. / Ci de năluci. // Dinspre Turci / veneau năluci» (Veneau...); «În noaptea / Daciilor carpatine / lumina nu se aprindea, // Dar nici ascundea» (Lumina).

ILEANA URSU, «VIEȚISTA»

Există o statornică aplecare a Ilenei Ursu, care ne-a dat, împreună cu Milan Nenadic, excelente traduceri în sârbă din Eminescu, spre cruditătea și directitatea comunicării poetice adresată cititorului. Întrebările, dilemele, neliniștile, așa cum remarcă profesorul Todor Balș, îl captează pe cititor, îl pune în situația de a se analiza pe sine și de a fi contaminat de fondul afectiv și meditativ al poetei. Un asemenea mod po(i)etic presupune o sinceritate dezarmantă, o deschidere sufletească totală, o candoare adolescentină, patetică, ardentă a trăirii. Aceasta este comunicată adesea ca o informație seacă: «Fac dragoste»; «Inima e o sală de așteptare»; «Corpul meu arde / Livada e înspumată. / Stau de vorbă cu cerul. / Eu ard și cad și ard și-adorm. / Păsările, pleacă, / poartă în aripi marele meu dor» (Marele meu dor). «Programul ontologic al iubirii cântată de poetă instaurează o profundă viziune senzuală, un fel de «linie fierbinte» ce incită, cheamă și exaltă ființa eului enunțător, strigătele după iubitul plecat după ce și-a săvârșit actul carnal construiesc o gamă interogativ continuă, un discurs poetic, articulat de un «unde» întrebător...» (Ștefan N. Popa, *G istorie a literaturii române din Voivodina*, Panciova, 1997, p. 253-254).

Poetă a trăirii sincere, *vietistă* în cel mai înalt grad, Ileana Ursu cultivă o formulă poetică bazată pe defularea expresionistă, pe notația frustă naturalizată terre r terre, de unde prozaismul fad, «negru». Versurile sale sunt scrise cu cărbune, cenușiul discret fiind al unui registru dramatic al înstrăinării. Veghetor al unui astfel de univers rece, labirintic, pus sub semnul destrămării și descompunerii fatale este «candelabrul candid» al cerului. Poeta descoperă în suflet noi peșteri, grota semnificând nu o inițiere, ca în simbolistica tradițională, ci o neantizare, o alunecare în Nimicul singurătății: «Candelabrul candid / doar luminează casa / uitând că în noi / s-au deschis noi peșteri / adânci și greu de străbătut / cu stalactite și stalagmite / cu noi forme de amebe și volvocși / vopsiți în liliachiu / cu aripi de lilieci / și capete de cerbi / Nici cele șase brațe ale candelabrului / nu pot lumina / labirintul în care trăim / atunci când rămânem de unul singur» (Candelabru candid, II).

Ca într-o oglindă înstrăinătoare și deformatoare, poeta descoperă în fața sa un ins fără identitate, dublură a eului ei însingurat. Într-un asemenea cadru expiator poeta își irigă dorința de libertate: «Sunt înnebunitor de liberă / sub / candelabrul candid». Lumea i se pare un teatru al nebuniei «fără început și fără sfârșit»; totul apare demonizat, «diavolii omenești» mișunând în jur: «Nebunia crește văzând cu ochii». Destinul de femeie, obligată să fie clientă a «cârciumii balcanice» este deplâns în versuri dure de neacceptare. Singurul univers pur, adevărat este universul Eminescu (Ploaie peste continentul Eminescu). Satul natal și tot ce se întâmplă în el se pune sub semnul schimbării dureroase, al lui Altceva. Poeta se lovește cu toată puterea «de zidul crâncenei realități». Strigătul împotriva «puternicilor, străinilor» țâșnește vulcanic, hotărâtor, poeta căutându-

și pavăză în însuși Dumnezeu (Final). Această directivitate naturalistă, ce aduce aminte de poezia unui Frost sau Sandburg, este statornic marca stilistică a poetei născute la Zrenianin la 9 iunie 1954 și autoare a volumelor *Pansiune în bibliotecă* (1978), *Grădina de cuvinte* (1979), *Semne pe nisip* (1996), *Candelabru candid* (1998).

VASILE LEVIȚCHI, POET ȘI APOSTOL CULTURAL

Cernăuțiul și Chișinăul literar mai poartă amintirea unui bărbat «de modă veche», adevărată ediție bucovineano-basara-beană a lui Nicolae Iorga, îmbrăcat în palton ușor ponosit și purtând o umbrelă sub formă de baston și o pălărie de fetru alb-lăptos, având aer superior-profesional dar și o anumită alură de om de lume, de boem predispus să stea «de povești» ore întregi la un pahar de vorbă lungă. Este omul emblematic al Nordului Bucovinei Vasile Levițchi, poet și apostol cultural care a făcut figură de iluminist, de om de Renaștere într-o perioadă de vitregie pentru cultura română din această parte de țară înstrăinată. A fost conferențiar universitar, redactor-șef la Zorile Bucovinei, unica publicație românească ce apărea pe atunci la Cernăuți (din 1968), îndrumător de cenacлу, traducător. Din mantaua lui - se poate spune - au ieșit poezii de excepție ai Cernăuțiului postbelic (15.XI.1921, Carapciu - Cernăuți - 21.X.1997, Chișinău; studii la Institutul Pedagogic «Alecu Russo» din Bălți; volume de poezii: Versuri, 1959; *Grâu și cântec*, 1962; La izvoarele Siretului, 1968; *Mărturisiri în drum*, 1966; Poezii, 1963; *Inima iarăși*, 1972; *Întârziere de-o viață*, 1982; *Se destramă o noapte albă*, Adaos la cartea de vise, 1989; *Cerul încă nesfârșat*, 1996; *Puncte spre un mal inexistent*, 1997; volumul de publicistică *Multe trec pe dinainte*, (2001).

A rămas statornic un poet structural romantic, care a trecut întregul univers prin «inimă» (topos-cheie), adevărată cutie de rezonanță care potențează trăirea și o eliberează de materialitate, proiectând-o în «punți de vis». Puritatea stărilor afective este accidentată dramatic de conștiința dezrădăcinării («Iertați-mă, fraților,/ Că vă uit numele»). Formulele sunt limpezi și disciplinate în spirit clasicist metodic, pe alocuri afectate de aer romantic convențional (reziduurile clișeeleor «realismului socialist» se mai fac simțite) și marcate de momente psihice vag-simbolistice de spaime, reverie și așteptare. E o poetică generală a reveriei, a jocului oniric și somnului blagian («În somn căutând adăpost / De monstrul râvnirilor treze...» - *De la a trăi - trăire*), a cântecului inimii ce tinde mereu să fie frumos și care presupune o fraternizare a elementului și a poetului însuși cu munții, cu zările, cu arbori ninși și înfloriți, cu «viața în joc»: «A-ndrăzni să joci totul pe-o carte? / O miză, doar una? O, voi, îndrăzneți! / Eu am fost înțeleptul ce nu le-a știut, / Doar de propria-mi viață ceva mă desparte, / Am mizat fără risc - și-am pierdut» (*Viața în joc*).

Este complexul tipic al visătorului romantic ce concepe universul ca pe o carte de vise, în care visele se tot adaugă și se tot potențează reciproc: complexul imposibilității de a atinge absolutul, de a se ști o jucărie a iluziei sau cel mult al mirajului vieții în care se proiectează rezonant frământările, însingurările, neliniștile, mâhnirile: «Hoinar pe țărm și-atât de fără tine,/ Rămân în trei cu noaptea și cu marea,/ Ca ele mi-e adâncă-nsingurarea,/ În valuri simt neliniștea cum vine.// Din taină pline/ Și încercând frământul să-mi aline,/ Își trec prin mine calme tulburarea// Nocturn preludiu zilei însorite/ Sclipirilor din

faptul dimineții,/ Mâhnirea de pe față să mi-o spele,// Când chipul tău ivit pe negândite,/ În zori, pe mal, va da lumină vieții/ Și greu fior neliniștilor mele» (Miraj).

Poezia Miraj este scrisă în 1974; cu timpul această țesătură romantică de neliniști, speranțe, dorințe și disperări s-a nuanțat, firul fragil al visului devenind și mai subțire, și mai muiat în plasma, enigmaticului existențial.

Poetul a mers pe finețe, acuitate senzorială, pe amestecul de stări și senzații contradictorii, într-un cuvânt, pe interiorizare: «Aud blândețea secetei perfide / Trosnind în solul ars și-n paiul sec,/ Înșelătorul zvon care ucide,/ Severul ritm al clipelor ce trec. // Aud foșnind neliniștea pădurii,/ Babilonia gâzelor prin ierbi,/ În lumea mătrăgunei și a murei - / Lucioase reci insinuări de șerpi.// Aud - prin stetoscopul numit om - / Cum geme-adânc pământul în neștire,/ Traumatizat de oameni: un sindrom,/ O gravă penurie de iubire» (Dragostea).

În poeziile adunate sub genericul *Din periodice. Încercări mai noi din ultimii ani și din marea iluzie* (volumul *Punte spre un mal inexistent*, 1997) se vedește o romantizare progresivă prin potențarea ludicului și a stării de candoare: poetul se recopilărește programatic, intră în joc cu vântul și cu cuvântul, evocă stări romantice de visare, iubire, «fantomaticele lunci», «nestatornicile ape, mereu trecătoarele ape», pădurea ce-l «plânge în foșnete, ploile, verile, fântânile și cerul», «duhurile, tremurul, misterele», fiorul tăcerii. Totul tinde să obțină temperatura înaltă a arderii, a ardorii însăși: «Corole închise pentru totdeauna / Atârnă palid una câte una / La trista resemnărilor ispită / Și-n ele-n fiecare - cine știe? - / Am ars câte o iluzie târzie, / Am ars pe rug chiar clipa netrăită» (sonetul *Clipa ce n-a fost să fie*).

Visătorul romantic, căzut în regimul «restaurării» sentimentale a valorilor copilăriei și dragostei, a «culesului de stele» adolescentin, rămâne constant rapsodul însuflețit, dar și marcat de tristețea și drama înstrăinării, al plaiurilor carpatine ce cresc în blagiana «plutire senină»: «În iarnă, meleagul meu iară spre munți se îndreaptă, / Unde florile-s doar plăsmuite în joc irizant, / Unde cuvântul iubire cuprins într-o singură șoaptă / Ajunge să clatine stânca pe celălalt versant» (*Țară de sus*).

UN CAVALER AL POEZIEI: ARCADIE SUCEVEANU

În căutarea ferventă a Absolutului, Arcadie Suceveanu nu se vrea pur și simplu un poet, ci chiar POETUL aureolat de idealitatea raporturilor cu Poezia. El este Cavalerul acesteia care râvnește contopirea ființială cu ea; o contopire totală, bineînțeles de ordin identitar, deci astfel ca El să fie în chip desăvârșit identic cu Ea. El caută mereu Absoluturi: Absolutul trăirii, care recheamă incandescența adolescentină rimbaldian-esenian-lorchiană, Absolutul național care valorizează «pătimirea» în stil Goga, Absolutul ca transcendență. Prin acest demers esențial este un neoromantic -, amintind de crezul novalisian al încrederii în propensiunea specială pentru poezie, poezia fiind totuna cu dispoziția poetică din însăși ființa poetului, iar eul egoist (personal) cu eul superior, universal. E o aspirație generală, în primele cărți ale poetului (*Mă cheamă cuvintele*, 1979; *Țărnuț de echilibru*, 1982; *Mesaje la sfârșit de mileniu*, 1987), spre (neo)romantizare a universului lăuntric și exterior care constituie evident un singur univers. E replica generală a șaptezeciștilor basarabeni dată poeziei îndoctrinată, mimetică, «tematică». Poetul se lasă în voia poeziei, așteaptă ca aceasta să-l scrie pe poet, să scrie ea însăși poemul: «Lăsați-mă să cred că nu eu scriu poemul, / ci Poemul scrie cu mine»... (La modul condițional)."; Da. Aștept un poem./ Un poem tânăr, cu ochii albaștri,/ revoluționar, / un poem / pe care să-l puteți oricând răsădi; / în locul unui cireș» (*În așteptarea poemului*). Sunt puncțiile programatice ale poeticii anilor 70.

Menționez în prefața la volumul *Mesaje la sfârșit de mileniu* că poetul își atmosferizează poezia cu un aer oxigenat, senzual, național, roua fiind lacrima «copilului de suflet» al secolului XX și cu prezența celor trei umbre, una fiind a lui Ares, zeul războiului și violenței, cealaltă a lui Hamlet, cu ezitarea cunoscută între a fi și a nu fi și cea de-a treia a lui Don Quijote, cavalerul tristei figuri. Problematizarea se completa cu visarea, candoarea adolescentină se completa cu jocul inteligenței, cu recursul la asociații mai raționale, mai tehnice («se-îngrașă-n pomii raiului omida, / Albinele administrează flori, / Rechinii țin în gură Atlantida / La ciroul lor de farse și erori. / La cota bursei prețul vieții scade,/ Orga lui Bach bolnavă-i de plămâni, / Iar pacea stă mai mult pe baricade / Cu o garoafă-nsângerată-n mâini» (*Portret de sfârșit de veac*).

La propensiunea spre dispoziția poetică «naivă» din însăși sufletul poetului se alătură o tentație a formulei constructiviste, «sentimentale» (în sensul schillerian al termenilor), care anunță o împăcare a poetului naturalului cu poetul artificialului. Postura de poeta artifex o stimulează strategiile postmodernismului, pe care le îmbrățișează cu o anumită rezervă față de obscuritatea și «bolboroseala zeilor». Cavalerul Înzadar (Chișinău, 2001) și *Mărul îndrăgostit de vierme* (Timișoara, 1999) atestă în mod cert că poetul bucovinean îmbrățișează același pathos și cu aceeași disponibilitate constructivismul și deconstructivismul, atmosferizând în pozitiv și totodată în negativ universul, punându-l sub semnul nihilist al Înzadarului, al Nimicului.

Masca elegiacă a începuturilor, unse cu alifiile aromatizante extrase din flori de cireș, din crini și din iarbă etern verde se preschimbă într-o mască thanatică marcată de culorile negre ale însuși Neantului. Relațiile simpatetice cu universul devin niște relații antipatetice. Analogizării sufletești (realitățile erau niște peisaje ale sufletului) i se opune acum un anologon negativ unic. Sensul îi scapă, acum, poetului, aurul Plinului adolescentin se preschimbă în „aurul întunecat al Nimicului»: «În căutarea frumosului am scormonit în urât / avid, m-am aplecat în afara ființei / Am văzut facerea în clepsidră / am văzut nisipul și cenușa, golul și limita -/ dar nu, nicăieri / n-am putut afla sensul / Peste tot m-au umilit materia, energiile / din toate ah! n-am putut să extrag / decât aurul întunecat al Nimicului (Aurul întunecat al Nimicului). Întrebându-l, cu înverșunare persuasivă, pe Magister Mundi, un blagian Mare Anonim, «care e sensul, care e sensul, care e sensul?», poetul nu aude decât «tăcerea universală». Or, poetul distinge nu doar aerul, «tăcerea universală», ci și aerul confuz al unei «nebunii universale», proiectată într-o uriaș-grotescă Corabie a lui Sebastian sau într-o mașină a Apocalipsei, bineînțeleles mondializată, dilatată la scară de asemenea universală. Procedeele nu sunt noi, dar se impune, la Suceveanu, o eleganță cavalierească, un fel distins, galant, manierat (dar și manierist!) al comportamentului liric, menținut printr-un permanent referențial cavalerist.

Arcadie Suceveanu a mai cunoscut și o fază intermediară de poet al dezrădăcinării, al exilului interior, care ne-a dat parabole profunde ale înstrăinării, ale noilor drame și tragedii mioritice, proiectate pe tot atât de parabolica imagine a Arhivelor Golgotei (*Miorița*, *Eterna Danemarcă*, *Neamul lui Iona*, *Ultimul zimbbru*, *Ultimul Babilon*, *Balada Ionului din Carpații Bucovinei*, *Pietr*, *Albatrosul lui Baudelaire*, *Emisferele de Magdeburg*, *Morarul Don Quijote*). Multe dintre aceste poezii, prin concentrare conceptuală și afectivă, prin instrumentare supravegheată în sens neoclasicist, prin miezul lor existențial, sunt, așa cum remarca și Constantin Ciopraga, antologice. Ele au aspect de bijuterii bine lucrate: «Acest timp mâncat de spațiu, / Acest spațiu ros de timp / Sunt chiar viața mea: un limb / Al Mișcării fără sațiu // În finit și infinit, / Pe-unde curge și ne spală / într-o trecere egală / A ta apă, Heraclit. // Ah, dar viața-nseamnă moarte! / Lumi ce una-n alta curg, / Emisfere, vai, deșarte / (Cum le-ai zis?) de Magdeburg, / Ce le-adună și desparte / Prins de joacă, Demiurg!» (*Emisferele de Magdeburg*).

Daimonul ironiei lucrează spornic în ființa poetului ieșind în întâmpinarea Demonului neantizator al Timpului care face figură chiar de Satan. Suceveanu trăiește dramatic punerea lucrurilor și valorilor sub semnul unei ciudate transmutații și a unei substituții măcinătoare, Bacoviana tăcere a Nimicului ia chip de brantiană agitație a nebuniei Nimicului. Peisajele suprarrealiste ale visării pure se restrâng la peisajul expresionist al coșmarului apocaliptic. Cavalerul Înzadar se însoțește cu Doamna Apocalipsă, luând și înfățișarea de Cavalerul Vierme. Liricul atât de pur al începuturilor se transformă într-un «antiliric» total, evocat în *Manualul bătrânului neofit*. Peste toate și peste Totul este arborat «însemnul heraldic al Marelui Nimic» (Oriunde se poate muri glorios).

Arcadie Suceveanu nu pare decât un medievalist redivi-vus, un constructor de intermezzi ca cele înscenate în casa Borgia sau în curtea Medici cu ciudate decorații și figuri alegorice. Înafară de Cavalerul Înzadar, Cavalerul Vierme, ieșit dintr-un măr îndrăgostit de el, și Doamna Apocalipsă, mai găsim grațioase Domnișoare de Gri, Heralzi, Prințese, Domnul Dumnezeu însuși, Patriarhul Ecumenic din Bizanț, primarul Parisului, Babilonul, Epirul și noua Danemarcă, Plat și Aristotel, cârțile lui Socrate, Curtea Mărului de Smarald, cetățeni ai Nimicului, Delphi și Rodos, Veneția ori Paris, personajele lui Erasm, monoculul lui Tristan Tzara, Heraclit cu răul lui care se termină pentru experiențele metafizice ale poetului, Makedon, țeasta lui Yorick, Esop, Calul Alb din poveste, corăbiile de pe mările Sudului, tabelul lui Mendeleev, Robespierre și Ludovic al XVIII-lea, Yukonul cu aurul lui îndepărtat, duhul lui Hamlet, Cavalerul Dada.

Poetul își admiră narcisiac în ultimele volume propriile dexterități de poeta artifex redescoperit din virtualitățile începuturilor și antrenat într-o nouă, postmodernistă ars combinatoria, orientată în special spre deconstrucția ironică.

ILIE T. ZEGREA PE MARGINEA GÂNDULUI

Înlăturând parcă semnificația metafizică senină din pascaliana trestie gânditoare, Ilie T. Zegrea se identifică unui crin îngândurat, sugerând prin atributul participativ o închidere fatidică în îngândurare care revendică, evident, un sens existențial(ist). De altfel, în simbolistica tradițională, crinul este emblema frumuseții perisabile, iar în interpretările mistice apare și ca simbol al lui Christos. Legat prin semnificație cu Arborele Vieții, este întruchiparea vieții pure în care se conțin germenii nemuririi și posibilitățile mântuirii.

Fără a urmări similitudinile exacte cu aceste conotații simbolistice încetățenite, constatăm un indiscutabil mit al crinului îngândurat, pus și ca titlul unui volum (Ujgorod, 1986), prin care poetul își materializează expresiv condiția de român bucovinean înstrăinat, trăind la limită fragilitatea existenței sale și crucificarea care o repetă pe cea a Mântuitorului ades pomenit de altfel, ca și Iuda.

Tragicul ia forme discrete de tristețe decantată în esențe limpezi. Datul existențial mioritic se relevă într-o asumare senină - totuși istovitoare, neurotică -, într-o lumină mai degrabă a tristeții, decât în tristețea însăși. Postura de elegiac de la sfârșit de veac și de mileniu, marcat - adică - de un sentiment decadent de mal de siecle, este firească, dar capătă și un aer programatic. Romanticul nativ Ilie T. Zegrea (remarcat ca atare de critică) este un constructivist clasicizant râvnitor de forme rotunde, perfecte sau chiar un parnasian pornit pe lucrătura orfevrieră, dar și (de) constructivist baroc (post)modern de metafore, luat parcă la întrecere cu conbucovineanul său Arcadie Suceveanu (cu care are în comun și fantasmеle mitopoetice ale morii, ghilotinei, cămașei de forță a realității apocalipsei).

Substanța sufletească (or, poetul se vrea Domnul și Cavalerul galant al propriului suflet) e făcută din țesătura ultrafină a frăgezimilor, cețurilor, amintirilor, «fumurilor», «umbrelor de lacrimi și târziu», a veghilor de flori albe și viselor înrouate, a «luminilor discrete» ale fulgilor topici, ale «mătasei unor incertitudini». Sufletul lui e totuna cu sufletul ierburilor, cu sufletul crinului îngândurat. «Sufletismul» său esențial se traduce într-un naturism, într-un vegetaționalism și într-o fluiditate aeriană, toate acestea constituind imaginea senzuală a unei fragilități și curgeri universale. Poetul se situează - bacovian - la margini de gând, la marginea nopții la sfârșit de veac sau în golul dintre moarte și tărie. Bacovianismul viziunii «târziului» se impune autoritar: «Fulgi rari de tot mai traversează ploaia / Căzând bacovian pe caldarâm / Și-un întuneric nalt cât Himalaya / rage perdeaua brusc peste salcâm. // ... E chiar târziu și-i timpul de plecare/ Și cei grăbiți de-alături mi se pare-s/ Mai trist decât statuile de ghips» (E chiar târziu...) Radiograful luminilor și umbrelor propriului suflet revendică un caligraf tot atât de fin, astfel încât estetismul se impune ca dimensiune indisolubilă a programului său mitopo(i)etic. Poemul esten de neconceput,

pentru el, fără scriitură frumoasă, și, iarăși ca Suceveanu, cultivă versul manierat, galant, «cavaleresc», aracterul manierat duce, cu timpul, la manierism.

În verbul lui Zegrea, esențialmente elegiac, se deschide o rană existențială, pe care o provoacă sentimentul acut al curgerii ireverisibile a vieții, sentiment torturant, expiator. În suflet se instaurează golul, care este chiar golul Morții, sora Singurătății- »Ghilotina de frunze-i acarul / De la ultima haltă din vis / Unde flutură Toamna cu ziarul / De duminică-n loc de permis. // Nici nu știu cine vine sau pleacă / Stau și-ascult la un colț de pământ / Cum în noapte ca-n moarte se-neacă / Viața mea, ca un ultim cuvânt. // Și când norii sintetici răsfață / Vechiul turn, retezat de un fes, / Dă gutuiul semnale prin ceață:/S.O.S.! S.O.S.! S.O.S.!» (Ultima elegie de toamnă). Versul se închide, cu ecourile sale mute, surdinizate, în spații jilave și întunecate: «Prin vocale jilave străbat / Fulgi sleiți, cu cancerul în oase, / sub perdea de sânge-nmiresmat / Lângă-un rug cu flăcările roase. // Pe frânghia versului ce-l scriu / Azi celor cu Moartea în spinare / Și rămân doar cui la un sicriu / Unde zace trupul meu de sare» (Ieri, ploua, azi, iată, ninge trist...).

Ultimele poeme ale lui Ilie T. Zegrea părăsesc fluidul sufletesc al elegiacului de la sfârșit de secolmileniu și se dedau (de)construcției unor tablouri apocaliptice cu metafore șocante care se fac «roșii, roșii, ca florile de mac...»: «vine-n tăcere nebunul cu îngeru-n spate»; memoria locomotivei cu aburi «își va trage ștreangul de fum la gât»: «cetăți și târguri intră iar în comă / Vomând spre zori baloturi de gunoi»; «sunt argument al morții și-aproape fericit...»

Statornic este, în ciuda acestor schelării metaforizante, sentimentul că «viața în noi e mai subțire ca respirația unei icoane» (Rugăciune în preziua Apocalipsei).

Navigator obsesiv în lumile Preatârziului, Ilie Tudor Zegrea (n. la 3 iunie 1949 în Sinăuții de Jos, Cernăuți; volume: Timpul ierbilor, Ujgorod, 1977; Navigator în septembrie, Chișinău, 1991; Singurătatea Apocalipsei, București, 1998) este o prezență sensibilă în contextul poeziei române contemporane.

GRIGORE BOSTAN

ÎNTRE RATIO ȘI EMOTIO

Retras în spațiile închise și pline de «idei moarte» (cum ar zice Camil Petrescu) ale bibliotecilor, dar și ieșind adesea pentru a comunica afectiv cu «corola de minuni a lumii» (vorba lui Blaga), Grigore Bostan face figură de cărturar blajin, înfrânt de tristețea erudiției, dublat de un poet demonizat, copleșit de bucuria epicureană a simțurilor dezlănțuite. Așa cum în mișcarea apelor undele împacă exactitatea geometrică cu o blândețe a unduirii, el caută să concilieze construcția rațională (este un constructor, un geometru, un artifex) și efuziunea emoțională. Nu e vorba de o cenzură a rațiunii în cazul lui, ci de o cenzură a emoției, care este cea care temperează, surdineză și «domesticește» avânturile raționale. Mai bine spus: construcția se face de dragul reliefării mai puternice a erupției sentimentale, a căldurii sufletești. Între ratio și emotio se instituie un regim secret de «conciliere istorică», de colaborare.

Încântat și speriat totodată de mecanismul determinist al universului, de câte sunt deasupra și pe jos, de rânduiala rațional-irațională a lumii scrutată - de la punctul («cel dintâi și singur») genezei până la apocalipsă ce o întrezărește în scrânteala contemporană -, poetul se încrede câte unui puseu expresionist, câte unui avânt romantic imaginativ și senzitiv, câte unei imprecizii simbolice satanizate chiar în chip bacovian: «Prin amurguri / coboram / până la ultimii nouri / până la primele ecouri / alături plutesc sicrie albe // Prin dimineți / ne ridicăm / până la primele ierburi / până la ultimele pietre / Alături plutesc sicrie goale // Prin amezi / lunecă / somnul cerului / printre valuri / Alături plutesc / și se cufundă apoi, se cufundă / sicriele negre» (Impresii acvatic).

În interstițiul convențional dintre ratio și emotio apar culorile existențiale albul și negrul în eterna lor chemare și îngânare de yin și yang, poetul arătându-și o față luminată și întunecată instantaneu, de parcă e însăși fenomenologia lirică a ieșirii heideggeriene în temporalitate, în ekstas: «Acolo unde stătea / numai copacul negru / am auzit cum se rostogolește timpul / prin tufișul culcat la pământ / Acolo unde stătea / numai copacul negru / şuieră capătul zilei / și parcă lunecă amenințător / ca un mal de piatră nisipos / Mă chemau / geamurile roase de întuneric» (Undeva aproape). Revelat sau ocultat astfel, însuși realul capătă ființă, este aruncat în spațiu și timp, lunecă în zonele alternante ale luminii și întunericului, dând acorduri lirice memorabile, cu adevărat antologice: «Incendiat de acest amurg nestăvilit / cartierul de sus / își strânge în palme / cheia de piatră, roșie. / Ar luneca spre margini / să se mai răcorească / pe malul râului, / dar îl oprește un cerc de întuneric / și unul de lumină... / Câte un copac / la vreun capăt de stradă / îl mai ține legat de pământ» (Cartierul de sus).

Prin astfel de focalizări în timp și spațiu, de temporalizări și spațializări mitopoetice viziunea se simbolizează, «se expresionează», se romantizează, aducând, bunăoară, imaginea călugărilor din Bucovina ce «s-au dezbrăcat de ceață peste noapte» și «se vor încinge numai cu izvorul» (*Înălțare*).

Grigore Bostan schimbă mereu registrele, parcurgând traseul de umorist, apoi acela de liric tradiționalist (profetic sau coșmaresc-expresionist) și în sfârșit acela de postmodernist, tentat de scenariile apocaliptice și de «astronomia visului poetic», de «competițiile sonice» sau de narator românesc.

Figură culturală remarcabilă, îmbinând activitatea științifică de comparatist în planul literaturii universale și al folclorului, Grigore Bostan (n. 4 mai 1941 în Budineț, jud. Storojineț; studii la Universitatea din Cernăuți, doctoratul la Kiev; este profesor universitar, membru de onoare al Academiei Române) dă dovadă, astfel, și de sensibilitate lirică deosebită (vol.: *Cântec de drum*, Ujgorod, 1982; *Revenire*, Ujgorod, 1990; *Vitrina manechinelor*, Chișinău, 1992; *Cetatea de Sus*, Hliboca, 1994; *Dincolo de vârstă*, 1996).

MIRCEA LUTIC, POETUL PRIMENIRII

Mircea Lutic (n. 29 mai 1939 în satul Gordinești-Storojineț; studii la Facultatea de Istorie și Filologie a Universității din Chișinău, 1959-1964; este de mai mult timp secretar de redacție la Zorile Bucovinei; volume: *Baștina luminii*, 1973; *Fereastră de veghe*, 1978, culegerea bilingvă în română și ucraineană *Ecou de foc / Âieaoi' ă iăiț* 2001) este un poet romantic al miracolelor ce aduc primenirea, care cultivă un parnasianism și un manierism în cheie modernă, concretizate în prețiozitate, strălucire verbală și în instrumentarea stăpânită din strâns al cursului versului. Este un degustător aristocratic, epicureic al aromelor, culorilor, sunetelor, pe care le țese în reliefuri fine: «Cerescul crug petale albe cerne / Prin sita unor nouri de sidef. / Pospaiul iernii lin-alin se-așterne / Precum ozoarele-n gherghef // [...] În molidiș ozonul, puternic rafinat, / Se varsă peste urnă, din cupele de steiuri, / Teribilă risipă de vată și poleiuri / Pe tot cuprinsul firii, cum nici nu s-a mai aflat! // O tihnă și tămadă cu unduiri eterne / Domnește peste măguri și câmpii... / Și iar cerescul crug petale cerne / Prin sita unor nouri sidefii» (*Iarnă în Bucovina*).

Profund pictural, Mircea Lutic se înscrie în linia po(i)eticii pitorești, cu preferințe accentuate pentru acel spiritus loci, acea culoare locală ce se cere fixată în reliefuri pastelice și pasto- rale. Baciul are o dârja ce prinde rădăcini (Baciul). Contopirea panteistă cu toate plăcerile simțurilor nu lipsește: «Sunt iarbă și soare, și vânt, / Și picur de nai în frământ, / Și arbor cu glezna-n pământ, / Și plânsetul florilor sunt» (*Dăinuire*).

Nu lipsește în această atmosferă de basm și armonie montan-câmpenească, bazată aparent pe liniștea eternă și fiorul existențial convențional conturat pe care-l generează destinul: «Mă prăbușesc în albe prăpăstii de lumină / Și-amurgul mi se pare tărâm de paradis, / Mi-e ochiul drept în lună, ușor întredeschis, / Iar stângul - în luceafăr, aprins ca o grădină. // Din visuri nevisate îmi ticluiesc veșmânt, / Destinul meu pe steiuri îl pun să străjuiască, / Alături de inscripții cu noimă străbunească / Letopiseț în patria acestui scump pământ» (*Destin*).

Mircea Lutic rămâne un cioplitor direct în piatră și marmoră, un tăietor în diamant și în cele mai noi cărți ale sale (*Datul întru ființă*, 2000; *Noimă*, 2000, *Motive de grație*, 2001 ; *Ecou de foc / Âieăoî ' â iăiț*, 2001), cu precizarea că în reliefurile sale sculptate apar suprafețe aspre, disonante. Urâtul lumii, văzută acum ca o Vale a Plângerii, ca un sălaș al infernului, deranjează armonia, aduce iregularități: «Păianjenii tenebrei împresurat-au murii / Și împletesc, atavic, al vrăjmășiei tort. / Golgota sângerează și stratiații urii / Cu sulița încercă, și-acum, / de-i Domnul mort.// Se immortalizează-n corp de statui ecvestre / Tiranii, ba și-n predici rostite din amvon./ Nimicnicia crasă a mafiei terestre / Își înțolește stârvu-n gherocul francmason.// Munții în suferință se- nvolbură vulcanic,/ Din cele patru vânturi se-aude-un scrâșnet mut / Și, ridicat în valuri, supliciul satanic / De fiecare dată o ia de la-nceput...» (*Înviere*).

Versul apare satanizat și înmuiat în blestem biblic, curgând păstăios, involburat, mânios. într-o foarte frumoasă poezie, ființa este proiectată în chip de pom cruciform, sugerând condiția tragică a omului și omenirii: «Arborul vieții crește în delir: / Frunzișul geme, bătut de sfinți,/ Adânc, în rădăcină, dorm cuminți / Urmașii lui Adam, Sară de șir.// Între coroana fremătând de zor - / Azi spre zenit, iar mâine spre nadir -/ Și rădăcina-n tragicu-i respir,/ Colindă demonii în voia lor.// Se înfioară semnele de-apoi / Peste-al ființei dat, în care nu-s / Făgăduințe și arătări de sus,/ Că-n toate rădăcina suntem noi.../ Arboru-i cruce. Și pe cruce pus,/ De la-nceput de vremuri, stă Iisus» (*Datul întru ființă*). Ființa se închide în propria vină atavică sporită și Lutic concepe poezia ca pe un act de exorcizare, de alungare a demoniului din ea.

INSTRINATUL VASILE TĂRÂȚEANU

Cu sufletul cu mult mai mare decât mărunta-i dar vâjnoasa făptură, Vasile Tărâțeanu este veșnicul pelerin romantic cu pielea tăbăcită de cele patru vânturi, dedicat apostolatului cultural românesc-bucovinean și unui recitativ poetic al înstrăinării și pătimirii în manieră Goga sau folcloric-eminesciană. El scoate versul de-a dreptul din sufletul său înstrăinat, fără dischisuri și zorzoane sonore, mereu cu coarda instrunată la sunetele amar-dulcei Bucovine. Tărâțeanu asociază la vechea sintagmă eminesciană «dulce» «amarul», adăugând culoare existențială raporturilor sufletești materne cu aceste meleaguri românești vitregite. Este, în versul său, ca și în făptura sa îndesată, fermitate, directitate sinceră, verticalitate. Ontologia sa se identifică total cu deontologia, poetul fiind un adept al condiției morale impecabile, neconcesive, atrăgându-i atenția cititorului asupra unei minime moralități care trebuie respectată cu strictețe. Este, în fond, un autor de moralități medievale, din care elimină farsa. În condițiile exilului interior bucovinean moralitatea, conștiința identitară românească neclintită e temeiul, Grundul ființei. De aici ținuta justițiară, mesianică, recuperatoare de valori și virtuți uitate sau neglijate. Tradiționalist înveterat, cu credință în mesajul trăit, durut și cu adresă precisă, dialogul cu cititorul despre condiția sa umană fiind unica ținută, adept al dulcelui stil clasic, Vasile Tărâțeanu s-a mai (post) modernizat în ultimul timp, fără a renunța la notele litanice ale motivului-cheie al *înstrăinării* puse sub semnul *liniei vieții* dictate de destin al blestemului mioritic care atârână ca o sabie a lui Damocles.

Este căutată obsesiv dreapta cumpănă eminesciană asigurătoare de verticalitate, echilibru și de vitalitate, identificată cu punctul de reper, cu punctul pe /, sau cu hotarul dintre *trecător* și *etern*, despre care vorbește într-o frumoasă poezie: «Nomade gânduri se-nfiripă / în albul clipelor obscur,/ Lumina-n lucruri se agită / și le dă palidul contur / în care-o viață-i trecătoare,/ iar alta - veșnic în amiază / și la hotarul dintre ele / numai lumina este trează» (Nomade gânduri).

Falsele valori, teatralitatea, convențiile sunt blamate de poet, care trăiește și un contratimp al cunoașterii, o *stare de grație* incomodantă și anihilantă a posibilității de a cunoaște Totul: «Nu vreau să spun,/ atâta doar:/ să sugerez Ideea. // Nu vreau să cânt, / atâta doar: / să îngân Muzica. // Și una și alta / se revoltă - prima - că n-o înțeleg,/ a doua - că n-o aud. // Nu spun,/ Nu îngân // Sufăr» (*Stare de grație*).

Viziunea poetului (n. 27 septembrie 1945 în Sinăuții de Jos-Cernăuți; volume: *Harpele ploii*, 1981; *Dreptul la neliniște*, 1984; *Linia vieții*, 1988; *Teama de înstrăinare*, 1990; *Litanii din Țara de Sus* (1995) ș.a.; redactor al ziarului *Arcașul*) se existențializează progresiv, se înnegrește, obținând culoarea cernelurilor cu care scrie, se thanatizează sub presiunea sentimentului pustiitor al dezrădăcinării: „Cu ochii iubirii / un vis lăcrimând, / tristețe de suflet, / tristețe de gând. // Și vântul tot mână, / avid peste noi, / turme de nouri, / nesfârșire de

ploi. // Și-n clipa aceea / (de ești încă viu) / tot cerul îți pare / capac de sicriu» (Stare). Rugul pe care-l aprinde inchișitorul pentru executarea poetului este «fară de sfârșit» (*Inchișitorul către poet*).

Motivul înstrăinării dictează în ultimele poezii dominarea unei tonalități de spovedanie și de rugă ardentă, de litanie murmurată monocord: «Cum să-mpart, Doamne, Moldova / Și prea dulce Bucovina, / Lăsând crengile de-o parte / De străbuna lor tulpină», se întreabă poetul într-o Spovedanie, continuând cu specifică fermitate deontologică: «Iartă-mă, deci, Doamne, sfinte, / Că nu pot să mă-mpărțesc, / nici nu vreau, Stăpâne, / Să mă-mpart în două părți -/ Răstignit pot fi chiar mâine! // Numai nu pe două hărți, / Numai nu pe două hărți...»

În cea mai bună carte a sa *Pământ în retragere* (Timișoara, 1999), în care se detașează și de formula tradițională cultivată pragramatic mai înainte, Vasile Tărățeanu dă sentimentului tragic al înstrăinării dimensiuni mai adânci, dispunându-și versurile în forme caligramatice, piramidale care urcă parcă pe o scară iregulară tânguirea și ruga. Senzația unei rupturi sufletești, a unui hotar persistent, a unor limite stimulează reiterarea imaginii unei noi Golgote. Pământ în retragere înseamnă, într-o densă poezie, chiar trupul în care se retrage poetul pentru a fugi de farisei, de cei care-l provoacă la noi păcate:

Decât să trădez
mai bine revin la condiția mea de cerșetor
doar la Domnul întru iertarea păcatelor
făcute fără voia mea
Între timp păcătosul meu trup
se prăbușește în sinele său
de pământ în retragere.
(*Pământ în retragere*)

Scara versului imită întru totul scara trăirilor dramatice, forma alungită a rugii și blestemului.

SIMION GOCIU, «CAPTIVUL POEZIEI»

Simion Gociu (n. 1 septembrie 1948 în Molnița-Herța; studii la Universitatea din Cernăuți; vol.: *Sărutul spicelor*, 1984; *La țărmul de suflet*, 1985) este poetul de specie rimbaldian-lorchian-eseniniană, care își face din suflet altar și se vrea contopit osmotic, în cheie romantic-adolescentină cu acesta. Poezia ar fi oglindă înrourată a sufletului, icoană emblematică, remember al fragilei structuri sufletești a poetului. Este un nou Orfeu care fraternizează cu florile: «Nu crezi că Soarele-a apus,/ Că ai trecut hotarul veșniciei,/ Iar eu devin captivul poeziei,/ Că aş avea încă ceva de spus?// O, eu aş vrea să cred în vis / Că frate-mi este trandafirul, / Că roua e înaltă și potirul / Florii e o intrare în paradis.// Și că acolo, fără de răgaz,/ Sărutul tău, ca mugurul promis / De vers ce încă nu l-am scris,/ Va ține gândul pururi treaz.// Să-mi fii la timp de zămislire / Îngerul de pază întru împlinire» (*Înger de pază*).

În atmosfera aceasta paradisiacă, angelică, nimbată de libertate, sacru, candoare și tăcere primordială - atmosferă pusă sub semnul unei logodne dumnezeiești universale, dar și sub imperiul unei singurătăți ancestrale, de dinaintea facerii lumii - se strecoară un fior tragic, fiorul sufletesc al ființei copleșite de dor de «golul» și «frigul» universului («Visul și fulgul palmele-mi străbat / Crucificându-mă pe alb imaculat...» - *Din singurătatea-mi*); «Pe frunte luna-și pune coroană de dorințe/ Să ne primească În lumea ei de taine./ Beteală argintie ne scutură pe haine / Încât părem a fi acum dumnezeiești ființe.// Tu ești la chip asemeni unei oaze / Și eu mă simt adânc înfiorat de dor / Curgând fertil spre tine - un izvor / În apele căruia dragostea lucrează.// Cu râvnă, de speranțe mult prea încărcate,/ Ne logodim într-o legendă din Carpați» (*Logodnă*).

POEZIA «VISATĂ» A LUI ȘTEFAN HOSTIUC

Ștefan Hostiuc (n. 28.XII.1951, com. Mahala-Cernăuți; studii la Universitatea din Cernăuți și doctoratul la București, unde s-a stabilit; vol. *Clepsidra reveriei*, Cernăuți, 1996) rămâne un bucovinean cu un pronunțat spiritus loci în ciuda «schimbării de paradigmă» pe care caută s-o impună, în ciuda rupturii cu «pașoptismul» cernăuțenilor care de fapt sunt și ei demult alții, înclinația spre teorie, spre «rațiunea pură», spre exclusivismul paradigmatic (postmodernist) se răsfrânge și asupra poeziei sale propriu-zise care - în sens valeryst - se vrea nu atât text poetic pur, cât metatext metapoetic, adică, mai simplu zis, o ilustrare lirică (textuală) de metodă râvnită. E, prin excelență, un «metodist», un teoretician și un teoretizant, un paradigmatician al poeziei. Theoria, care nu înseamnă etimologic doar «contemplant», «examinare», ci are și sensul de știință apriori, este zeul tutelar al lui Ștefan Hostiuc. Se dedă, astfel, acestui apriori programatic, de unde constructivismul și eclecticismul său (anti)poetic.

Ștefan Hostiuc este, esențialmente, un metapoet. Scribe cu pathos, cu gând anume la textualizare apriorică, cu program (altfel spus): instrumentalismul său se bazează pe incantație, exorcism (uneori folcloric), pe schimbare de registru sonor-simbolic pe acela de «impresionism sonor sau de textualism «dodecafonic», sincopat, sfârșind în tăceri mute. Pluralitatea de registre se traduce în pluralitatea vocilor care se aud în spațiu: «Se anunță o vară ploioasă / un secol ploios / Mare scofală! zic unii / Plouă frumos! zic alții / Unora nu le vine să creadă: / - Ptiu, ce ploaie neroadă! / Telereclamă: Serviți citronadă / cu gheață informațională / Oraru-i ud pân-la os / pân-la ultima stradă / Toată lumea înoată / grăbită mereu la birou / la spectacol la gară / e un fel de mlaștină-albastră / afară și eu am ieșit / și am lăsat poemul deschis / va intra ploaia în el și vântul / mă-ntorc imediat / Telereclamă: bun pentru conservat / Congelator de vis / perfect impermeabil / cuvântul» (*Telereclamă*).

Adrian Dinu Rachieru surprinde, în microportretul pe care i-i creionează în volumul antologic *Poeți din Bucovina*, ludismul cu teme programatic și schimbarea eclectică de registre ce urmărește sincronizarea cu optzecismul programatic, dar și lirismul ingenuu care este stimulat, firește, de bucovinismul funciar sufletesc, dulcea Bucovină trimițându-i, într-o expresie ludizată, «dulcele de Bucovină» («Această deschisă de secole rană / Neprihănită spălându-ne vina / Cu dulce albastru din ochi de icoană / Dulcele de Bucovină): «Spirit teoretizant, cum spuneam, Hostiuc își ornează textele cu o glazură ironică și este, din acest punct de vedere, sincronizat generației optzeciste. El experimentează (vezi Pac! Pac! Pac!), ironizează (serenada «a prins mucegai») ori, mânat de un val romanțios, sentimentalizează («E frig în cuvânt și în suflet cad ploi»). Ascultând cum «peșterile ființei tac», iar «semnele zodiacului mor», poetul - dincolo de pojghița ludismului - râvnește la profunditate; cântecul său «delirează în ploaie și cuvintele, o clipă captive, strălucind «în oglinzi», măsoară

«timpul din suflet. Sub armura teoreticianului, sub masca glacialității, Șt. Hostiuc ascunde nebănuite frăgezimi și o aparent-inocentă privire visătoare: «Și-n scoicile tăcerii nisipul se îmbată» (*Poeți din Bucovina*, Timișoara, 1996, p. 209).

CUPRINS

(POST)Fețele exilului

- I. Marginalismul existențial
- II. Modelul Eliade și modelul Cioran
- III. Cum valorificăm exilul?
- IV. Dubla identitate
- V. Mântuirea prin provincie
- VI. Faust sau Don Juan?

Capcanele bilingvismului

Cioran și (modelul) Eminescu

Hyperion ȘI Fiesco

19 Octombrie 2001

Exilul românesc în cadru rusesc

Fenomenul minoritar

«Lumina» și minoritarita română iugoslavă

Nicolae Milescu Spătarul, om baroc al exilului

- I. Între baroc și renaștere
- II. Fragmentarium în inima Asiei. 1986
- III. Dialogul închis cu China

Petru Movilă: Exilul ca asceză și creație

Leon Donici: Umbrele Rusiei și sufletul românesc

Ion Druță: Ora (auto)jertfirii

Între lumesc și profan: Theodor Damian

Petra Vlah în «Perimetrul ghimpat»

Paul Miron, Păstorul exilului românesc

«Spectacolul împotriva» al lui Theodor Vasilache

Un exilat întru poezie: Ion Miloș

Ioan Baba sau noul Orfeu

Pavel Gătăianțu, Europoemistul

Vasile Barbu

Ileana Ursu, «Viețista»

Vasile Levițchi, Poet și apostol cultural

Un cavaler al poeziei: Arcadie Suceveanu

Ilie T. Zegrea: Pe marginea gândului

Grigore Bostan: Între ratio și emotio

Mircea Lutic, Poetul primenirii

Înstrăinatul Vasile Tărățeanu

Simion Gociu, «Captivul poeziei»

Poezia «Visată» a lui Ștefan Hostiuc